بين أبي القاسم الشابي ومصطفى خريّف
حوار عن الشعر بين المبدعين

كمال عمران (*)

العودة إلى المنابع في الإبداع الأدبي سبيل إلى الارتواء المؤدي إلى تمكن الذائقة وليس الأمر عودة إلى التقديس بقدر ما هو سعي إلى المساءلة والاستمداد. المساءلة راجعة إلى الرؤية النقدية، و الاستمداد يثوب إلى الرؤية الجمالية.

وقد آثرنا أن نقترح قراءة في غرض نراه ضروريا :

اخترنا في هذا العمل أن ننطلق من مدونة منتقاة وحاولنا في الاختيار أن نراعي قضية أدبية جارية على ألسنة النقاد، هي قضية شائكة تعود إلى غرض طارئ من حيث المنطلقات والأبعاد وعسير أن نستجيب لكل مستلزماتها في عمل ليست غايته الاستفاضة بل الوقوف عند المنعطفات. وطموحنا يشفع لنا في هذا المشروع لأنه داخل في اهتمامنا بالأدب التونسي ولأننا أردنا أن نلتزم بمدوّنة نكتفي فيها بالموقف من الشعر لدى مصطفى خريف في ديوانه «شوق وذوق» ولدى أبي القاسم الشابي في «أغاني الحياة».

و قد توخينا طريقة التعامل مع النص تعاملا يقوم على التفكيك والتأليف، على قاعدة ترمي إلى استنفار القضايا الحضارية الفكرية بالدرجة الأولى فلم نحتذ حذو نظرية في النقد مخصوصة إذ أردنا أن ننطلق من النص بعد القراءة (1) والترتيب والتصنيف ولا نخفي أنّ العمل مرحلة في التعامل مع القول الشعري قد يتخذ شكلا أمتن وألصق بالموضوعية إذ أكملنا التفكيك بمقدمات في النظريات النقدية وفي الاتجاهات والمدارس إلا أننا عزفنا عن ذلك وجعلناه ضمن عملية القراءة التطبيقية.

و قد واجهنا عند القراءة عراقيل منها :

- أن ديوان «شوق وذوق» - رغم أن صاحبه سهر على تبويبه - يحتاج إلى إحكام الترتيب وإلى ضرورة إعادة النظر في التبويب، فلا يقتصر الجانب الوطني على صفحات من ديوان الحماسة بل يتخطاه إلى صفحات من «هنا وهناك».

- أن دراسة مقومات الشعر عند مصطفى خريف والشابي لا تستقيم إلا إذا قيس إلى مرجع التعامل مع الشعر وخاصة منه المتداول في الشعر التونسي منذ مطلع القرن العشرين (2). والقياس عملية ضرورية إذا رمنا الإحاطة بالغرض إحاطة موضوعية على أنّها عندنا

*) جامعي، تونس

إحاطة تتجاوز الغاية المرجوة من هذا العمل وإن أقررنا بأهميتها وأثبتنا مجالا لها خارج هدفنا في هذا البحث فإن التعرض لها سيكون محدودا عرضيا لأن الهدف مونوغرافي وليس موسوعيا.

- من العراقيل التي واجهتنا بشكل حاد مدونة الشابي الشعرية. فقد ملأ الشاعر دنيا الأدب التونسي وشغل التونسيين وغيرهم ولكن الدراسات المتوفرة مازالت قليلة (3) والنّزر منها ضنين بالمعلومات المتصلة بالديوان وبطريقة تصنيفه التي توخاها المحققون، ولئن أصدر محمد الأمين الشابي «أغاني الحياة» على نحو قال في شأنه إنه : «كما أعده أبو القاسم الشابي وعلى الترتيب الذي اختاره له...، فإن الديوان يحتاج إلى رؤية جديدة في الترتيب والتصنيف وهما يعينان على رصد الأطر المحدقة بالغرض ويوفران مفاتيح ومداخل للمساءلة. فقنعنا بما أتيح لنا الوقوف عنده واكتفينا بالموجود المتوفر. وحاولنا أن نبرز أن التعرض للشابي شاعر الوطنية دون تحديد للأطر أو ضبط الإشكالية ووقوف عند المفاهيم ضرب من لغو الكلام، إذ الوطنية عنده قرينة الرومنطقية والرومنطقية كون متكامل يكاد عنده يكون لا منتهيا فهي قد خرجت عن مألوف الشعر التونسي في عصره، ونزعم أن الصلة بين الظاهرتين ميزة جمة الأثر تتخذ منطقها من مفهوم الشعر عنده ومن القول الشعري ممارسة. لذلك يعسر أن نخرج الوطنية عن الرومنطقية كما يصعب أن نعزل قطعة أو قصيدة من الديوان عن الوطنية فوجب أن نحدد دلالة الوطنية عند الشاعر وأن نربطها بمفهوم الشعر عنده على وجه الخصوص وبمفهوم الأدب على وجه العموم، فالوطنية بهذا التخريج غرض أو معنى أو دلالات بحاجة إلى الدرس لا إلى القوالب الجاهزة.

و إنّ ما ييسر البحث في الأدب بين الآنيّ و الزماني في وطنيات خريف والشابي وقوف الأديبين على فهم للأدب خاص وعلى فهم للشعر دقيق، وهذا الموقف النقدي جدير بأن يضع أرضية استكشاف ملائمة تحيل إلى الاختلاف في التجربة بين الشاعرين. وهو اختلاف لرجلين عاشا في فترة زمنية كانت مشبعة بالأحداث المولدة للمواقف الناضجة وقد تميّزت بالتنوع الصريح ...

الشعر عند مصطفى خريّف :

لخريف مقالات نثرية نقدية لم يثبت فيها فهمه للأدب بل اكتفى بملاحظات أو مواقف أفضت إلى التأكيد أن مدار الإبداع يحوم حول التصوير والإمتاع والمؤانسة والإفادة وقد انطلقنا من ديوان «شوق وذوق» بحثا عن رؤية لخريف قادرة على تفكيك معنى الشعر من ناحية وقادرة على الإبانة عن الاتجاه الشعري من خلال الممارسة من ناحية أخرى.

فالديوان لا يخلو في الناحية الأولى من التعرض للشعر (5) والأبيات القليلة فيه كافية لتوحي بموقف أدبي ينمّ عن المرجعية الذهنية الكامنة لدى الشاعر، وقد أقرّ خريف بأن سكوته عن إثبات رؤية له في الشعر سكوت همس يستدعي البحث في مظان الديوان وفي ثنايا مجموع القصائد البحث عن طريقة البيان (6) وقد رأينا أن نبدأ بمفهوم الشعر أولا ثم سنلمع إلى طريقة البيان ثانيا.

الشعر عند خريّف :

يجمع الشعر في ديوان «شوق وذوق» بين عنصرين متلازمين هما كما في الحد الكلاسيكي المبنى والمعنى ولم يجعل خريف المبنى خاصية من خواص الشعر بل جعله راسخا في جوهره. ولعل الإلحاح على هذا الجانب يعود إلى طبيعة الشعر كما أصبحت سائدة في عهده وقد ترجع إلى مذهب عنده استند إلى رفض الشعر المبتذل فضلا عن رفض التكلف في القول الشعري مطلقا.

فقد نكب خريف عن قول الشعر الزائف لانحرافه عن أصله إذ أضحى شعر «زور» قد عدم الخيال فتحنطت معانيه.

فهل كان خريف يقصد الشعر كما جرى عند التقليديين في تونس من قبيل النظم عند مصطفى آغا أوالشاذلي خزندار ؟

هل هو الشعر التسجيلي المجاري للأحداث المصور للوقائع كالشعر الذي قيل في أحداث الزلاج أو الترامواي أو التجنيس أو المؤتمر الأفخارستي ؟...

هل أومأ مصطفى خريف إلى نتائج المسابقة التي احتضنتها مجلة العالم الأدبي وفيها تحديد لأمير الشعر والشعراء في تونس وهي تحيل إلى الذوق السائد وإلى وضع الشعر في البلاد.

لقد آثر الشاعر أن يسعى إلى الحقل الإبداعي وأن يقول الشعر في دائرته كما آثر أن يسكت عندما يصطدم بالباطل الإبداعي، إن لم نقل إن الشاعر الفذ قد قضى وانقرض وقام الشاعر المزيف يردد «شعر الزور» وقد يبدو الحكم حكما أخلاقيا ولكنه في أعماقه يثير مسألة الشكل والمضمون في آن يقول:

أقـزام قــد ركبـوا خشبــا

«والمـرء ومـا يتعـوده»

. . . لا كـان الشعر ودولته

إن ظـل الزور يسـوده

– (يا ليل الصب ص 198 ب 44 ب 51)

و لا غرابة أن يؤكد خريف الصناعة وأن يجعلها من ماهية الشعر على أنها صناعة «لطيفة» من معدن «البيان المبتدع» وهو السبيل إلى الشعر النفيس المغربل الملائم لحقيقة الإبداع وهو من جهة أخرى مطية للارتفاع إلى شعر مصنوع كأنه مطبوع بل إن الطبع فيه يدعو إلى صنعة تكسب الشعر جلالا فيحتجب الإعمال في البراعة الفنية. وعندما يقصر الشعر عن ذروة الإبداع فإن الحد الأدنى المطلوب عندئذ يميز ويفصل شعر «البيان المبتدع» عن «شعر الزور» وإن تميز الشعر بالسلامة واكتفى بها فهو صناعة تجعله في منزلة الوسط من حيث الصياغة الفنية، فالشعر منازل والشعراء طبقات والصناعة مراتب.

المنزلة الأولى للشعر الحق وهو إبداع بيان. والمنزلة الثانية للشعر العادي وهو يقنع بالسلامة شكلا ومعنى. والمنزلة الثالثة للشعر الزور وهو لا يجد من مصطفى خريف إلا السخرية.

فحقيقة الشعر من حيث الغرض والمفاهيم مادة قد أطنب خريف نسبيا في توصيفها فجعل الشعر جوهرا «لسان القلب» وهي عبارة محفوفة بالغموض لأن القلب يحيل إلى النفس وقد يحيل إلى العاطفة وقد يحيل إلى الوجدان، تفيد الإحالة على النفس بأن ما جاء عند خريف من شعر على الشعر يجذر الفن في التجربة البشرية الأصلية والعود إلى مظان الديوان يثبت الملاحظة، ويؤكد التجربة البشرية الأصلية الدافعة إلى النوسان الدائب بين الحالات النفسية المتضاربة لا لتحكي تناقض المواقف أو تشتت الأفكار أو تمزق الشخصية، بل لتصوغ كل ذلك في قطبين متقابلين. هما متقابلان من حيث المنطلق كالتقابل بين قطب السعادة وقطب الشقاء أو قطب الفوز وقطب الفشل أو قطب الرجاء وقطب القنوط وهي أقطاب متكاملة في النهاية لأنها كل لا يتجزأ ينطق عن حقيقة النفس، فهي تفرح أو تحزن وهي ترضى أو تسخط وهي تيأس أو ترجو لتكون التجربة البشرية الأصلية قرينة النفس الحرّى وطاقة للقلب يتسع للمتناقضات فيتأسس الشعر على هذه القاعدة.

حبذا الشعر في اصطراع الكفاح الـ

مر . . . والشعر في سلام ومحفل

و ترجع الإحالة الثانية إلى العاطفة أي إلى معدن الشعر الأصلي وقد أطرد هذا المعنى في «شوق وذوق» بأشكـال مختلفة إذ جعل خريف الشعر شعورا نابعا عن العاطفة وكلما دقت العاطفة زها الشعر وعلى قدر نماء العاطفة والنماء متصل بالتجربة الشخصية في مظهر ألح عليه خريف في فصوله النقدية (7) – تتدفق شاعرية الشاعر وتتشكل الصورة في هذا السياق عبر أداة التشبيه، وتقوم عناصرها على الترابط بين القلب والمشاعر والنواة في الصـورة هي معنى الحتمية وهو يقيد الخيال ليدفعه إلى الواقع بفعل «البركان».

كأنما هي قلب الشاعر انفجرت

أشواقه حتما تدوي كبركان

و لا يخرج الشعـر في حالة الاختمار عن صلب التجربة البشرية الأصلية ولا ينأى في أحضان العاطفة عن مدار «أنا» الشاعر، فلا وجود للشعر إلا في عالم الشاعر النفسي. ولا خفاء أن التجربة البشرية الأصلية وأن العاطفة وهما دائرتان جوهريتان في مساحة «لسان القلب» حسب تعبير مصطفى خريف تنـزّلان الشعر في الآن أو هما أداتان تجذّران الشعر في دائرة الواقع أو في الحين بالقياس إلى الزمان. لأن الشعر ينطلق من أنا

الشاعر في «الآن» وينفجر من تجربته البشرية خضوعا للخصائص الملازمة، فتبدو الآنية في تعريف الشعر عند خريف المنطلق لقول الشعر فهي العلامة على ماهيته.
ولا يوفّر لنا التحليل أو الإحصاء منفذا إلى الصلة بين «القلب» والوجدان إذ إن الاختلاف حقيقة واضحة أكيدة بين العاطفة والوجدان، العاطفة حيّز للشعور والإحساس والوجدان كون مختلف يضطلع بدورين : يتمثل الدور الأول في أنه باطن أعماق النفس، فكل ما تضمره النفس إضمارا عميقا وجدان، وهو حالة بين الشعور واللاشعور إذ ما تختزنه النفس يخضع لهذه الثنائية، ويتمثّل الدور الثاني في الاتصال بالجانب المعرفي فيصبح أداة من أدوات المعرفة متصلة بالباطن ومتمخضة عن ثراء التجربة ،ولئن لم يتعرض لسان العرب للمصطلح (8) فإن ابن منظور وضع العبارة في فلكها فربطها بظاهرة الغنى أولا وبظاهرة الغضب ثانيا ويتسنى أن نقرن الغنى بالغضب كما يتسنى أن نقرن الغنى بثراء التجربة البشرية فهي في هذا السياق غير عادية، ويمكن أيضا أن نربط الغضب بالانفعال وبأعماق النفس، فالوجدان بضربيه مفهوم يلائم عالم «القلب» ويزيل عنـــه بعض اللبس ويدل على اتجاه في قول الشعر عند خريف.

إلا أن ديوان «شوق وذوق» لم يتعرض للشعر والوجدان إلا في حقل واحد نعود إليه في موضعه المناسب.

و تنكشف ماهية الشعر عند خريف في مستوى آخر غير مستوى «أنـا» الشاعر وهو سجل جديد مغاير على أن المعنى لم يتواتر تواترا مفضيا إلى دلالات مكشوفة بل إلى علامات مكتنزة تستدعي النظر. ويرجع ذلك إلى سببين.

السبب الأول هو إيقان الشاعر بأن الشعر الحق «دم يجري في الشعب» لا يفهم إلا بموقفه من الشعر السائد وهو «شعر الزور» فأرجع ماهية الشعر إلى ظاهرة جماعية تضفي عليها طابع الدعوة الاشتراك بين الباث والمتقبل، فإذا كان المتقبل يحتضن الشعر في دمه عبر الذوق فإن الذوق الممتلئ جمالية هو الطريق إلى التفاعل مع الشعر وهو السبيل إلى المناجاة بين الملتقي والباث ويتسنى أن نفهم الطريقة التي أبطل بها خريف شعر الزور وذلك عبر الدم الجاري في الشعوب.

يا ريح، لقد هزلت
دنيا بالخسف تراوده
. . . و خلا الميدان فقامت دو
لة ياجوج تتصيده

الشعر عند خريف كونان، كون إبداع صارخ وكون اجتماعي واضح.

والسبب الثاني يعود إلى أن ا لشعر في الضمير الجماعي العربي ديوان العرب، وقد صح هذا التصور في قول الشعر وفي حالات الإبداع خارج القول العادي ولنا مثالان ناطقان، مثال أبي العلاء لم يبدع «للزوميات» وهي وجهه الحقيقي ومجال أفكاره و آرائه الا بعد أن نظم «سقط الزند» واستجاب كما أراد هو أن يستجيب لمقومات الشعـر العربي من حيث الأغراض، ثم مثال ابن خفاجة الأندلسي، «جنان الأندلس» وقد كان ذا طابع ينزع به نحو الليونة واللهو والملاذ (9)، ولكنه ورثي ووصف وتغزل في إطار رجع به إلى مرجعية الشعر العربي أي إلى بـلاد الشام والعراق ونجد وتهامة مغضيا عن شقر وملتقى نهريها، وعن أزهار بلنسية وورود إشبيلية ولم يحل على أصله إلا في المقطوعات أو في القطع وما ارتبط بالأغراض التقليدية فقد خضع هو الآخر لمنطق الجمهور وذوقه ليؤكد شاعريته على نمط القدماء.

لم يحدد خريف ماهية الشعر انطلاقا من ظاهرة الإلهام، فالشعر ذو أصل سماوي يخرج عن كمياء الكلام إلى الوحي ينزل على الشاعر فيلهمه الحق وصوته(10) ولا ضير أن يستمد الشاعر مصدر إلهامه من شيطانه، وقد أصرّ خريف على نهج القدامى أن له شيطانا ملازما هو «أبو الشرر» (11)، بل الأحرى أن يرتقي الشاعر بلا شعر إلى الطموح المطرد (12) وهو ارتقاء يكشف عن وظيفة الشعر كما تبدت في «شوق وذوق».

وظيفة الشعر عند خـريّـف :

للشعر عند مصطفى خريف في ديوانه وظيفة جعل لها مجالا جديرا بالدرس سواء منه ما كان قولا صريحا أو قولا تلميحا، هي وظيفة التسجيل (13)، ويبدو أن العبارة

تحتاج إلى تحليل ينطلق من المدونة ويستخرج منها المعاني والدلالات والمواقف، إذ قد توحي بالمباشرة فيكون مؤدى التسجيل خاضعا لدرجات منها، أولا تتبع الأحداث أو تصوير الواقع ومنها ثانيا استبطان النفس بشكل وصفي يهيئ الشعر ليكون مادة توثيقية أو إحالة إلى خلجة النفس والغاية من ذلك ربط الشعر بالبعد الذاتي. على أن التسجيل بهذه المراتب سواء منها ما اختصرناه في نقطتين أو ما ينجر عنهما من الفروع ليس كل الشعر عند خريف والاكتفاء به ضرب من المغالاة والتعسف، لأننا إن اقتصرنا على هذا الفهم نوشك أن نـهمل جانبا آخر مهما هو الذي يخرج الدلالة والاستعمال من الموقف المعياري إلى الرؤية الجمالية.

التسجيل عند خريف مواكبة للأحداث وتجذر في الواقع، وبهما يجتهد في أن يصل الشاعر نفسه بنفوس أفراد مجتمعه وبقضاياهم على أنه ومن وجه آخر يكسي ذلك كساء فنيا، وهذا الكساء في الشكل هو الصورة الفنية الجامعة لمقوماتها الجمالية الراجعة إلى بلاغة القول الشعري عند العرب. وهي صورة تخضع لعيار الشعر وقد حاول فيها خريف أن يجاري القدامى في آليات التشبيه والاستعارة أساسا. يرجع الإشكال في استعمال مصطلح التسجيل إلى ظاهرة حقيقة بأن تدرس، لأنها تحيل إلى المسافة الزمنية المعنية بالظرف والميقات بدءا من الماضي ومرورا بالحاضر وحلولا في المستقبل وهي الأطر الزمنية المحددة لموقف الإنسان من الوجود سواء في حالة السكون أو في حالة الحركة. وهي تطرح سؤالا عميقا كان يشغل الشعراء والنقاد في الثلاثينات وهو هل يقول الشاعر الشعر وقصارى القول عنده منحصر في اللحظة التي يعيش أم أن للشعر أن يضمن له الامتداد اختراقا لتلك الحدود واجتيازا للعراقيل الملازمة لها؟ وبعبارة أخرى هل الشعر آني أم زماني؟ الظاهر أن التسجيل يكتفي بالآنية وهو مستوى السطح في ما قاله مصطفى خريف على الشعر أو في مواقف له أخرى نثرية. والإشكال يؤدي إلى سؤال : هل قنع الشاعر بما هو عرض؟ وهو القائل :

حبذا الشعر للزمان يسجل

يومك السابق الأغر المحجل

فنخرج من مجاراة الواقع إلى التعامل معه تعاملا فكريا تجريديا يجمل خطابا ذهنيا، وهو في نظرنا المفسر لوظيفة الشعر العميقة عند الشاعر. لعل في هذا الموقف عند خريف ما يبوح برؤية حرية بالدرس لأن الجمع بين النقيضين عسير لا بالقياس إلى المنطق والعقل بل بالرجوع إلى كيمياء الشعر عند الرجل. والسائح في مراتع الشعر في شوق وذوق يدرك أن الشاعر كبير قدير له في الشعر العربي مساهمة ذات بال وأن متانة القول الشعري تبوئه مكانة ممتازة بين الشعراء الإحيائيين في الفترة المعاصرة. فالشعر عند خريف كيان ينحت بعفو القريحة وعالم يتأسس على قواعد الموضوعية فالكلام على الواقع ليس كلاما على الماثل اليومي، وإنما هو الإحرام في مملكة العلاقات البشرية وما تفترضه من التعقد واللبس وليس التوفيق بين المناطق الوعرة المستندة إلى التناقضات العميقة هيّنا، وما القول وقد اقتحم خريف كل ذلك وبما أوتي من العزم والطاقة بالفن الأثيل حرصا على تجنب كل تكلف ممكن حتى بدا شعره أقرب إلى الغنائية منه إلى النظم؟ ولم يغفل التعامل مع الواقع -كما حرصنا على أن نبين معالم فيه جوهرية – من القدرة الإبداعية عنده.

لا يقف خريف عند هذا الحد في إبراز وظيفة الشعر اقتناعا بظاهرة التسجيل بل تخطاه إلى حقل آخر لا يعدم القيمة العملية وإنه يدعو إلى التفكر وإلى الاستفهام، فنخرج من مجاراة الواقع إلى التعامل معه تعاملا من يبدأ بما هو ظاهر سعيا إلى المكامن البعيدة والأغوار السحيقة، وهو ما يضفي على شعره طابعا تجريديا يغذي الصور، ويخرجها من التسجيل الساذج إلى التسجيل الإشكالي، وهو في نظرنا المزكي لما ذهبنا إليه في تفسير علاقة الشاعر بالواقع المفسر لوظيفة الشعر العميقة.

ومن وظائف الشعر عنده التقويم والتسديد (14). وقد يوحي ظاهر المعنى فيهما بدور إصلاحي يضطلع به الشاعر وهو ما اضطلع به نخبة من الشعراء التقليديين وكذلك الإحيائيين في تونس، وقد جعلوا الشعر مادة للتعبير عن المواقف الإصلاحية سواء منها ما تعلق بالمرأة أو بالتعليم أو بمواكبة التطور والتقدم. على أن الشعر الأثير عند خريف لا يمكن أن ينحط إلى ظاهرة الإصلاح من جهة المباشر المحيل إلى الطريقة القائمة

على الوعظ والإرشاد والخوض في ما هو عرضي، فإذا نظرنا إلى الشعر من حيث طريقـــة التعبير ومن حيث طبيعة العلاقة بين الباث والمتقبل ومن حيث الواقع من ناحية ومن حيث موضوع الإصلاح من ناحية أخرى فإننا ندرك أبعاد الموقف وما ينطوي عليه من الأغوار الفنية والفكرية في آن، ألم نتنبه إلى أن وظيفة الشعر الأولى في شوق وذوق إنما هي التسجيل متمثلة في حضور الشاعر في «الآن» وهو يقول الشعر في ظل التعامل مع الواقع؟ على أن طبيعة التعامل تختلف ولا يتسنى أن نحدد دور الأدب إلا بمقتضى هذه الطبيعة، فقد تبين أن الأدب ينطلق من الواقع ليعالج قضاياه معالجة تحاذر أن تسقط في السطحية الساذجة، ومن ثمة يصوغ الشاعر للواقع مجالاته المعقدة ومن أبرزها ما يتعلق بالذات وهو في هذا السياق الفرد وما يتعلق بالموضوع وهو المجتمع.

قد يرتقي من المادة الخام إلى مبادئ أو قيم تنعكس في غمرة تعامل الأديب مع الواقع وما ينبثق عنها من مواقف. ولا طاقة للأديب عموما وللشاعر خصوصا لتحقيق هذا النهج إلا بالفن، الفن الحق مهما تغيرت مصادره وتنوعت آلياته (15)، وقد يباشر الأديب التجربة الاجتماعية بشكل سطحي فيتوخى طريقة الإفهام المباشر ويرسب الخطاب في الدرجة الصفر من التعبير، فيتهاوى إلى الإصلاح بمعناه العادي، وقد وجدنا أن مصطفى خريف يميز بين المستويين إذ الأدب الأثير عنده شعرا هو «لسان القلب» و«البيان المبتدع» وأما الإصلاح فلا نراه إلا في إطاره الهجين وهو «شعر الزور».

فالتوجيه والتسديد يرتبطان بالنزعة المتجذرة في الشعر العربي بل في الأدب العربي عموما وهي النزعة التعليمية وان لطفت حدتها عند المحدثين فإنها لم تفقد أثرها عند الإحيائيين من الشعراء بدءا من القرن 19م، وتتأكد هذه النتيجة بدور آخر رآه خريف للشعر يتمثل في التوجه نحو المثل الأعلى، فبقدر ما يفصح الشعر عن تمثل المبادئ باعتبارها غاية ناجمة عن التعامل مع الواقع، يحرص على إثبات المعطى الأخلاقي لا في معنى الفضيلة والرذيلة (16) بل في معنى التسامي بالنفس وبالفن إلى عالم الطهارة نزوعا إلى عالم الواقع المنشود ورغبة عن الواقع الموجود.

يتـــردد الشعر بطبيعة ماهيته وبحكم وظيفته بين مسافة الآني ومسافة الزماني، وللآنية المنزلة الأولى في التعامل مع الواقع الموضوعي ومع الواقع النفسي وهو في نظر خريف منطلق لازم، وتجري الزمانية في مجرى الفن من ناحية وفي مجرى الطموح إلى الخلود من الناحية الثانية، فبالصورة الشعرية يصل الشاعر قوله وصلا فنيا بنمط القول عند القدامى ويسلك سبيل النمطية في الصناعة وفي الفكر كما ارتسمت عند المتقدمين (17). ولا ضير أن يضيف إليها ما هو وليد الظروف الجديدة لينضاف الطارف إلى التالد، وأما مفهوم الخلود الضامن للشعر بعدا زمانيا فقد رآه خريف مجسما في الأدب القومي، وهو يستدعي التجذر في الأبعاد البشرية والتعمق في المجالات الإنسانية وهو يرتقي إن جوّده صاحبه إلى الأدب العالمي (18). ولنا أن نتساءل عن الأدب القومي ما هو ولنا أن نقلب النظر في المسألة ضمن الغرض الوطني في السياق الجديد عند الشعراء العرب.

خلاصة الكلام على الشعر عند مصطفى خريف أنه مدخل مهم للدراسة الشاعرية لديه ولتبين المسالك إلى الشعرية كما تصوّرها ولن نتعسف إن ذهبنا إلى أن شعر خريف ما زال بحاجة إلى الدرس المتأني لا من الجانب الحضاري فحسب - وهو مقصدنا - بل من الجانب الفني أيضا - ولا غنى عنه في العملية النقدية -.

وقد حرصنا على أن نعيد لهذا الشاعر موطنا ضمن الأسئلة النقدية القادرة على مراجعة المواقف وعلى إعادة النظر في الشعر التونسي حتى لا يذهبنّ بنا الظن إلى أن تونس أنجبت الشابي مفردا فردا، ولا ندعي في هذا اتجاها إلا المراجعة وتعهد الشعر التونسي بالدرس لأنه مادة إبداعية ذات حضور معتبر في المدونة الشعرية العربية. وإن من الأسئلة الملحة الموازنة بالطرق الحديثة بين الشعراء في الزمن الواحد أو في الأزمنة المختلفة عند الأجيال المتلاحقة، والإقبال على تبيّن معنى الوطنية وتجلياته عند الشابي وخريف يندرج في إطار إيمان واضح أن للرجلين مكانتين سامقتين في الأدب التونسي

المعاصر، مكانة نرى لها حيزا متساويا يدفع إلى التصرف معهما على قدم المساواة وذلك رغم ماحظي به الشابي من الدرس الوفير وما لم يحظ به خريف من الدرس الملائم، وهو ما يحث على المراجعة بغض النظر عن الاختلاف بين الشاعرين في كثير من الجوانب.

الشعر عند أبي القاسم الشابي :

الدراسات في موضوع الشعر عند الشابي متنوعة متفاوتة (19) والدافع إليها أن في مواقفه وقعا حيّر الاتجاهات النمطية السائدة، ونبش في حفريات الخيال العربي قياسا إلى الخيال الأوروبي، إذ إن للشعر قاعا يضمن له بعدا جماليا يستمد المرجعية أنّى وجدها على شرط الملاءمة وتجنب الإسقاط.

خواصّ الشعر عند الشابي :

تتوفر في ديوان «أغاني الحياة» قصائد تحمل رؤى ومواقف جعلها صاحبها شعرا على الشعر، وهي تفتح مجالات للدراسة واسعة تفطن إليها الدارسون وعنوا بكوامنها. وقد تعرض الشابي للشعر (20) وللشاعر في كتابه «الخيال الشعري عند العرب» فضلا عن مقالات له في هذا السياق فوفّر للباحثين وللنقاد المادة الخام المناسبة للنظر والتدقيق والمراجعة، فلم يكن الشابي على صغر سنه شاعرا يقول فحسب، لقد أضاف إلى الشعر نثرا هو كتابات نقدية لا تقل قيمة عن المدونة الشعرية أيضا.

الشعر عند أبي القاسم الشابي «جدّ صارم يتصل بأعمق أعماق الحياة». فهو مقترن عنده بما يتصل بذاته وبما يتصل بالحياة، على أن الذات عنده مختلفة عما تمثّلها مصطفى خريف. فهي في أغاني الحياة آيلة إلى الأنا في عمقها الوجودي.

و كل ما يرتبط بالذات يتجذر في الشعر، إذ الذات واعية أنها تعيش حياة مزدوجة. حياة للفن فيها يتأمل الشاعر الإنسان الشعر وفيها الشعر يطهّر الحياة ويجدّد الوجود وإنها الحياة في درجة من درجاتها تسع الواقع كما هو بتضاريس الألم ومكبلات الواجب.

وأود أن أحيا بفكرة شـــاعر
فأرى الوجود يضيق عن أحلامي
إلا اذا قطـعت أسبابي مع الدنيا
وعشـت لوحدتي وظلامي
.. لكنني لا أستطيــع فان لي
أمّا، يصد حنانهـــا أوهامي
و صغار إخوان، يرون سلامهـم
في الكائنات معلقـا بسلامي
،، فأنا المكبل في سلاســل حبّه
ضحيت من رأفي بها أحلامي
(ص115، الأبيات: 1-2-9-10-13)

فعالم الشابي عالمان، عالم أول منشود وهو عالم حلم وعالم ثان موجود، وهو عالم مرعب رهيب، وإنما الشعر ترنّم بين العالمين، وخواصّ الشعر تبدأ من أعماق نفس الشاعر، والشعر نفاثة الصدر وفلذة الفؤاد وهو عبارة عن خلجات البواطن في اضطرابها وتمزقها بين ما تريد وما تأبى. فالشعر إجمالا هو كيان الشاعر به يستحيل نبيا صورة من الرسل المبعوثين، وكأن الشابي المبدع كان يقيس حاله شاعرا وإنسانا إلى حالة الشعراء وأهل عصره، فلا الشعراء أدباء، ولا الناس بشر. أليست الرؤية القاتمة القائمة هي التي أسرعت به إلى التشبث بفكرة النبوة واستحثته إلى التميّز في عصر عرف بمثل هذه الظاهرة عند الأدباء والمفكرين عالميا (21).

ثم تصل خواص الشعر إلى الوجود الأكبر بعد أن استنفدت غرضها من الوجود الأصغر ممثلا في كيان الشاعر، فإذا الشعر في أعماقه دم الكائنات ومدامع الحياة ووحي الوجود الحي ولغة الملائكة ونشيد الأمواج وحنين إلى صميم الوجود وإن فيه ما في الوجود من عظمة ومن جلال وقداسة. وإن كان لا يخفى في هذا الموقف صدى غربال نعيمة فإن للرومنسية بالدرجة الأولى دورا أساسيا فيه، ولقد نجح الشابي في تجاوز المفاهيم كما تراءت له عند جبران ونعيمة وحركة المهجر بصفة عامة بل إنه نحت لنفسه منهجا نقديا يبشر برؤية متكاملة - على حداثة سنّه، ولئن لم يتح له أن يصوغ آراءه على الوجه المؤدي إلى النظرية المتكاملة بعد أن اختطفته يد

المنون فإن ما بقي من الرؤى كاف ليتيح للنقاد التعامل النقدي مع تلك الآراء، والبناء عليها في تخريجاته.

وظيفة الشعر عند الشابي :

إذا كانت ماهية الشعر تنطلق من كيان الشاعر لتصل إلى كيان الوجود الأكبر، فإن وظيفة الشعر من جنس الخواص في الجلال والجدّ الصّارم ولها وظائف شتى ترقى بها إلى مرتبة كسر المائل أو المتّبع. وليست الخواص في تفكير الشابي وفي فهمه للعملية الإبداعية كالخواص عند مصطفى خريف، فقد أنشأ الشابي الشعر على المتحول ونكّب به عن الثابت وأجراه على ما يقرب من الصيرورة لا على ما يوهم بالقرار والنواميس الموضوعة سواء منها ما تعلق بالشعر من حيث القواعد والقوانين أو ما تعلق بالوجود من حيث نمط العيش أو نسق الكينونة.

فإذا كان استعمالنا لمصطلح الخواص عند خريف مستجيبا لما احتذى حذوه الفكر العربي أخذا عن الأرسطية ما هو منها متكامل ناطق عن الفهم والاستيعاب الواضح أو ما هو متهافت دال على قصور في الإدراك وقصور في التصرف المعرفي، فإن المعنى عند الشابي قريب من المهاد الحداثي وقد استبدلت الحداثة فلسفة تعيين الذات وإقرار القرار بفلسفة الصيرورة والحركة فأصبت الحقائق نسبية لا مطلقة، وتحوّل التفكير من الاتجاه العمودي الحامل لدلالات الهيمنة في كل وجوهها إلى الاتجاه الأفقي الحامل لدلالات التساوي والنسبية في مستوى الوجود على الأقل. والإقبال على استعمال المصطلح مع الشابي ليس إلا من قبيل التجوز والحرص على الموازنة. فالماهية عند خريف ذات حيز فلسفي -في الحدود التي لا ندعي أنها متماسكة فلسفيا- وهي مع الشابي ذات حيز لغوي صرف.

الوظيفة الأولى في أغاني الحياة جمالية تتجسم في أن الشعر اتساق بين المعنى والمبنى، يصوغ المعنى صلة بين الخيال والفكر ويضيف المبنى الأسلوب إلى الوزن. ولهذه الجمالية وقع على المتقبل إذا اعتبرنا أنّ الشابي يؤمن برسالة الشاعر، ويرى فيها عمق الشعر وأبعاده النائية ويعتبرها كالمقدس يخوّل للشاعر أن يبين للناس مواطن الزيغ والانحراف دونما انزلاق في اللغة المباشرة، بل بالتوغل الجمالي في الأعماق المتصلة بالظواهر كلها دون استثناء وليست الجمالية إمداد السرور أو المتعة أو السعادة إلى المتلقي، بل هي جمالية ذات معالم تنعدم شاعرية الشاعر دونها، فهي جمالية عالم الشعر تستوعب ما في الحياة من ملاذ وما فيها من بؤس، بل تستوي الأضداد فيها لأنّ دورها أن تتقصى أعماق الوجود في كل مظاهره فيصبح للشعر وقع على النفس لطيف يهزها ويهيئها للوظيفة الثانية.

الوظيفة الثانية معرفية إلا أنها معرفة مناسبة للعالم الشعري في ذاته مستدعية لخصائصه، وهي مستجيبة لمستلزمات الرسالة وأداة هذه المعرفة الوجدان، والغاية منها الاستعاضة عن العالم الموجود بعالم منشود يستنبت الأدران ويتبلور بواسطة الخيال. وليس الخيال التوهم أو عتمة التفكير إنّما هو عند الشابي تحسّن عالم جديد، فيه «صباح جديد» يخرج عن حنادس عفن الواقع وحماقات أهله إلى نور حياة مشرقة هي من صميم الوجود كما كان في الأفق - طاهرا طهارة أسطورية مفصحة عن الوجود البكر - قبل أن تلطخه الآثام والأدران وقبل أن ينحدر إلى صميم الوادي- وهو عالم الإثم المادي والفكري - وهو أيضا عالم الواقع المائل المائج بالانحراف الشامل. وإن عسر على الشاعر أن يحقّق ذلك فإنّ المجال المعرفي يزين له تزيينا أن يستدعي عالما آخر قريبا من الطهارة الأولى، وهو النزوع الحالم إلى الطفولة بوصفها أقرب مراحل الإنسان إلى الوجود في الرحم الضارب في فجر الحياة(22).

ليست المعرفة حينئذ فلسفية قائمة على أدوات مؤسسة وعلى مقولات هادفة بل هي «معرفة شعرية» تتصل بنبوّة الشاعر وتفصح عن الأرضية الفكرية التي يؤمن بها، وهي تلك الرسالة التي آمن بها الرومنسيون وبها تجاوزوا ضيق الدائرة الكلاسيكية وبها أيضا كسروا الأنساق السائدة لا في مستوى الإبداع الشعري فحسب بل في مستوى أقانيم الحياة كلها، فإذا بالرومنسية حركة أدبية وسياسية واجتماعية في آن.

يتخطى الشعر عند الشابي في مستوى خواصه - بالمعنى الذي أشرنا إليه - أو في مستوى وظيفته الآنية، مجالات الواقع مهما كانت أهميتها ويصبح الشعر سبيلا يتوق إلى الزمانية وقد يتجاوزها إلى الخلود، وليس الاتجاه في الزمانية حتما من الحاضر إلى المستقبل، بل

قد يكون من الحاضر نحو الماضي الغابر وصولا إلى ما قبل الخلق اختراقا للمألوف ونزوعا إلى الإحرام في عتبة الوجود البكر والزمن الأول.

لقد بيّنا أن الآنية مع خريف تعالج الواقع بمظهريه المظهر المتصل بالفرد والمظهر المتعلق بالموضوع، وقد نطقت المدونة عن هذين المظهرين. أما الشابي فقد آثار «الهروب» من الواقع في الآن بحثا عن زمن ضائع أو زمن منشود، جل ما هو آني عند الشابي تفاهة وانسحاق، وكل ما هو زماني لا يكون إلا بكرا وكل زمن آت لا يكون إلا الرجاء والطموح.

لقد كانت ماهية الشعر ووظيفته عند خريف سبيلا إلى فهم مظهر من مظاهر العلاقة بين الآني والزماني وقد ربطنا ذلك بالأطر المرجعية التي إليها كان يستند.

و اختلفت هذه الأطر عند الشابي وهو الذي حرر بيانا أبرز فيه موقفه من كل ما هو محيط ماديا وذهنيا. فلم يبق عمود الشعر على نهج ما ضبطه الآمدي أو ابن رشيق أو المرزوقي، إن للشعر عنده روحا لا عمودا أو عيارا وهي تنطلق وثّابة من ذات الشاعر بالدرجة الأولى على شرائط إن تخطاها وشي بها الحس وأحال إليها المعين الأصيل في قول الشعر الحق وهو ما لا حدود له البتة.

لقد أضحت الأرضية الشعرية عند الشابي خارجة عن شيطان الشعر، إذ عانق في شعره ملاكا أو ربّة من صميم الأساطير الإغريقية اسمها الجليل فينوس Venus، والشعر عنده، لغة الملائكة يسمو بصاحبه إلى عالم السماء وعالم الوجود الأول. أما الشيطان فهو من وادي عبقر حنين إلى الشعر القديم ورسوب في الأشباه الشعرية المتراكمة والنظائر الفنية المتّبعة وليس الملاك سوى كائن جديد يمثل مصدرا غير مألوف في قول الشعر.

و لعل القضية تتضح إذا راعينا أمرين، الأمر الأول هو مصادر الشابي في قول الشعر، وقد لاحظ فؤاد القرقوري في مقال له عن أثر رواية رفائيل بترجمة الزيات في قصيدة الشابي «صلوات في هيكل الحب» أنّ مصادر الشابي لا تقتصر على الأدب المهجري عموما ولا تستجيب لرؤى جبران خصوصا، لقد رجع إلى المترجمات الرومنطقية واستلهم منها المعاني كما استلهم منها اللغة. ومعلوم أن أبا القاسم كان نهما في المعرفة ولصديقه محمد الحليوي الفضل في اكتشاف الأدب الأوروبي عبر المترجمات، وقد أثبتت رسائل الشابي مع الحليوي أو البشروش هذا النهم. والأمر صحيح أيضا بالقياس إلى مفهوم الشعر الجديد وبالقياس إلى تصور الوجود وبالقياس إلى معنى الوطنية.

الأمر الثاني هو مادة الشعر عند الشابي، فإن أثبتت الملاحظة الأولى شعره في الحيز الرومنسي باعتباره مدرسة في الابداع، فإن الملاحظة الثانية تحيل إلى كتاب «الخيال الشعري عند العرب» وتدخله الكون النقدي فتخرج شعر أغاني الحياة عن النموذج العربي في روحه وفي أغراضه وفي صوره، لتنـزّله في مفهوم الشعر كما شاع عند الغربيين أو كما وصل خبره إلى الشابي وإن بنوع من التأخير يدلّ على عسر التتبع الآني لنسق الإبداع الأوروبي، وقد ألصقت شعره بآلهة الشعر بدل شياطينه، ولآلهة الشعر عند اليونان وعند الغربيين كما تبلورت في دواوين شعراء الغرب عالم وآداب وصور، (23) وأمّا شياطين الشعر عند العرب فغلب عليها العمود والعيار والبلاغة، فكأن الشابي أراد أن ينطق الشعر الغربي بلغة عربية، وهي نزعة عرفها مفكرون من جيله، وهي لا تعني إضاعة الهوية بل تعني أساسا العزم على التحرر من القيود الكاسرة والتوق إلى اللغة العالمية، فلا سبيل إلى اتهام الشابي بالتبعية وإنما الأمر سعي صادق إلى التحديث.

إن تعرضنا للزمانية في صياغة الشعر عند الشابي انطلاقا من خواص الشعر ومن وظيفته، فإننا نرمي إلى زمانية تجلت في لبوس تحديثي محض، ولا نعيب في هذا الصدد على الشابي الحرص على اختراق حجب الشعر العربي في تقاليده لأن حقيقة الشعر كانت تفرض مثل هذا الموقف التحديثي، ولأن رياح المفاهيم الأدبية التحديثية كانت تعصف بما هو موروث جاثم وتغري المجددين في العناصر التي خوّلت للشابي الاهتداء إلى روح التجديد بل إلى روح الخلق فتميز عن سائر الشعراء في عصره في تونس.

والسؤال المطروح على قارعة البحث من أشد تمسّكا بقوانين الشعر العربي الشابي أم خريف؟

الهوامش والإحالات

1) القراءة في معنى التفكيك والتصنيف والاستقراء وفي المنهج المتبع وقد وجدنا منها ما توفر في أطروحة محمد الهادي الطرابلسي - الأسلوب في الشوقيات - منشورات الجامعة التونسية.

2) مصطفى خريف شعر الوطنية في الأدب العربي الحديث - الزيتونة عدد 27-24 سبتمبر 1955 ص 3 و10.

- وكذلك محمد الفاضل ابن عاشور : الحركة الأدبية والفكرية في تونس الدار التونسية للنشر، 1972.

3) على النحو الذي توفر في دراسة نشرتها بيت الحكمة، دراسات في الشعرية - الشابي نموذجا - مجموعة من الأساتذة، بيت الحكمة ،تونس 1988.

4) القصيدة 1 ص 3 - القصيدة 40 ص 202 - 204.

5) مصطفى خريف : الابتكار والتقليد - العالم الأدبي عدد 10 السنة 1 ديسمبر 1930ص 11 - 12.

6) مصطفى خريف: الأدب القومي والأدب العالمي - العالم السنة 1 عدد 3 مارس 1930 ص 14 - 15.

7) ابن منظور لسان العرب مادة و-ج-د. (دار الصادر) المجلد 3 ص 445-446.

8) الديوان ص 203.

9) يمثل ابن خفاجة أبرز شعراء الأندلس، وقد لقب بجنان الأندلس، وفي شعره منتخبات سجلتها كتب التاريخ ولعلها المثلة لنضارة شعره.

10) شوق وذوق ص 203.

11) وهو شيطان من بني عبقر حسب المفهوم السائد عند القدامى.

12) الديوان ص 203.

13) نفسه ص 305.

14) م.خريف الأدب القومي. ص14.

15) م.خريف الابتكار والتقليد ص11.

16) مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب - دار الطليعة بيروت ط 1 - 1981 ص 95 - 120.

17) الديوان ص 203-205-305.

18) م.خريف : الأدب القومي والأدب العالمي ص 15.

19) انظر : - توفيق بكار : مشاركة في دراسة أبي القاسم الشابي - حوليات الجامعة التونسية عدد 2 - 1965 ص 133 - 231.

- الشاذلي بويحيى : الشابي والشاعرية الحق، الفكر، 1959 - 1960ص 702-711.

- أبو القاسم محمد كرو : آثار الشابي وصداه في الشرق - المكتب التجاري بيروت ط 1- 1961.

20) محمد القاضي - الشعر على الشعر في «أغاني الحياة» الفكر الاعداد : 8-5-9 سنة 1985.

21) قصيدة الأشواق التائهة.

22) فؤاد القرقوري : أثر رواية «رفائيل للامارتين» بترجمة أحمد حسن الزيات في قصيدة «صلوات في هيكل الحب» لأبي القاسم الشابي - حوليات الجامعة التونسية.

23) الشابي الخيال الشعري ص 41 و42.

مصطفى خريّف (*)
حياته وبيئته

محيي الدين خريّف (**)

مقدمة :

كنت دائما أبحث عن الفرصة التي أريد أن أبث فيها ما يخالج نفسي، من الذكريات التي عشتها مع سيدي مصطفى خريف، مدّة طويلة من الزمن تزيد عن العشرين سنة، كنت فيها ألازمه ملازمة تامة إلا في فترات متقطعة.

ولكن لم أجد هذه الفرصة، أو حتى عندما وجدتها، لم تكن ظروفي تساعدني على بث هذه الذكريات التي لا أجزم بأنها كاملة، وذلك لهروب كثير منها بمرور الزمن، وافتقاري من جهة أخرى لبعض الوثائق المدعمة، والتواريخ المصححة، خصوصا لفترة مزاولته للدراسة في جامع الزيتونة وفي العشرينات.

وأنا بعد هذا لا أزعم لنفسي أني أدرس شخصيته دراسة منهجية تقيم آثاره وتلقي الضوء الكاشف على كل شيء حوله، أو أعرف به تعريفا كاملا لما يمت به من صلة الرحم، ولكني أجمع حوادث مشتتة، وذكريات سمعتها منه شخصيا، لست أزيد عنها إلا ما تستدعيه الحاجة من الربط والسبك والصياغة، فكل ما سوف أكتبه هو من مسموعاتي عنه. حاولت أن أضع له الإطار اللازم ليبرز في صورة جلية يمكن أن يجد فيها من يجهله بعض الملامح والسمات التي تعين على فهم شعره، وسبر شخصيته، مع معرفة الظروف التي أحاطت بحياته، والتي كان أكثرها قاسيا شديد الوطأة، ولكنه عرف كيف يقتحمها بفلسفة استمدها وحده لنفسه من الحياة مباشرة ومن ثقافته العربية الرصينة التي تعلم منها أبدع مثل الشجاعة والصبر والإيمان القوي الصامد بنفسه وبما وهبته هذه الظروف من معطيات.

كان ذلك في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وكانت البلاد في أشد الظروف معاناة واضطراما وتطلعا لحياة كريمة أفضل. وكنا نحن الصغار في عائلة محافظة نتطلع

---

*) مقتطف من كتاب «صور وذكريات مع مصطفى خريّف»، تأليف محيي الدين خريّف، منشورات الدار العربية للكتاب، سبتمبر 1977، ص ص 5 – 40

**) أديب وباحث، تونس

لما يقوله الكبار من أفراد هذه العائلة، ونحفظ ما نسمعه من أقوال وأشعار وحكايات وأساطير عن ظهر قلب، وكانت المطاوح قد شتت عائلتنا، وقسمتها إلى قسمين قسم منها أقام بتونس والقسم الآخر منها بنفطة، وهكذا انفرد كل شطر من العائلة بسماته واحتضن تجاربه التي ورثها أو التي اكتسبها من جديد، وبقي شيء واحد لم يتغير في قلب كل واحد منها وهو الوفاء للقرية، وعبر هذا الوفاء قيلت أشعار وأنشدت أغان وكتبت قصص كانت كلها تشرق بالحب والولاء والاعتزاز بمواطن الأجداد. نجد هذا في أشعار مصطفى خريف وغناء «مباركة» «والزهرة» وقصص بشير خريف وفي أشعار عبد الباقي خريف الهزلية التي وصف فيها حياة القرية في أسلوب فكه لا يخلو من الواقعية القاسية في أكثر الأحيان.

وتتوالى الأيام لتنداح كأمواج البحر، وتتواثب سراعا ثم تمضي مخلفة وراءها صورا وذكريات لا يمكن أن تمحى، وكنا نحن بنفطة لا نتصور خريفا بدون عم مصطفى، فما أن تهل طلائعه وتصفر العراجين وتحمر حتى نتطلع في كثير من الشوق الجامح إلى عودة الغائبين من تونس. وكان سيدي مصطفى لا يخلف وعده، وفي غفلة يدخل إلى البيت بدون ضجة، القامة النحيلة، والنظرات التي تبدو من ورائها عيناه المليئتان بالوداعة والحب الغامر، والجبة الفضفاضة التي لا يريد لها بديلا، والعصا ذات المقبض الفضى تقرع الأرض قرعا لينا. عند ذلك تبادر الأخوات إليه مرحبات معانقات ويلتئم الشمل وكأن الدار الكبيرة عند عودته تعود لها حياتها وتصبح تعج بسكانها الذين يكنون لبعضهم كل محبة خصوصا إذا تغيب طويلا عن الدار.

وكان المكان المحبب لسيدي مصطفى هو «مقصورة» السقيفة، التي تشرف نافذتها على الشارع الرئيسي للقرية، هناك كان يشاهد الغادين والرائحين من "راس العين" ويستمع إلى أغاني الواردات أو الراجعين من الواحة بأحمالهم من الحطب والعشب، أو يحادث من يجلس إليه من الأهل. وكثيرا ما كان يسبح في غيبوبة صوفية، تحمله بأجنحتها إلى عالم السدم والغيب، فيأخذ كنشه ويكتب ما يخطر بباله من أحاديث أو أشعار، وفيها يقضي جل أوقاته مطالعا وباحثا وكاتبا، وفيها أقام مع علي الدوعاجي عندما زار نفطة 1937، وعاش مع الشاعرة المبدعة حدّي الزرقي، ومع غيرهما في مطارحات أدبية، ومجالس شعرية التقت فيها المشارب والنزعات وتعانقت الأرواح. وكانت " حدّي " في ذلك الوقت من أكبر الشاعرات في عصرها، قوة شخصية، وفصاحة لسان وجودة شعر لا يقارع في حسن صياغته وسلامة سبكه، الشيء الذي جعل كل من عاشرها يفتتن بها ويتقرب إليها. وكان لقاؤها بعلي الدوعاجي في نفطة من أخصب اللقاءات، فقد امتزجت روحه الفنانة بروحها التي تشف عن طبع خالص وتتدفق بعطاءات لا يحدها زمان ولا مكان، وكان من جراء هذا اللقاء أن كتب علي الدوعاجي في تلك الآونة قصة بعنوان «أحلام حدي» استلهمها من قصيدة بعنوان الشمعة للشاعرة المذكورة وصفت بها حياة الصحراء في تلك الأصقاع، وسوف نعود لهذه القصة فيما بعد.

بيئة محافظة :

ومن أهم المؤثرات في حياته. نشأته في بيئة محافظة للأب فيها الكلمة الحاسمة.

فأبوه الشيخ ابراهيم خريف، جدّه الأول هو الشيخ التابعي بن ابراهيم خريف، وقد كان مؤسس زاوية من أكبر الزوايا في نفطة، وهي الزاوية الوحيدة التي لم يتعاط أبناؤها ما كان يتعاطاه أبناء الزوايا في ذلك الحين من شعوذة وتدجيل، إذ أن منشئها رجل عالم أسسها للعلم ولقراءة القرآن وإيواء أبناء السبيل من الوافدين على نفطة من جنوب الجزائر ومن الجنوب الشرقي التونسي، خصوصا أبناء قرى نفزاوة والمرازيق، وجعل لها أحباسا وأرياعا لصيانتها، وكانت تقام بهذه الزاوية دروس في العلوم اللغوية والدينية للطلبة من أهل البلاد وغيرهم. وكان الشيخ ابراهيم خريف والد سيدي مصطفى من

الذين يدرسون بهذه الزاوية. وفي وسط هذه البيئة وفي 10 أكتوبر 1910 ولد سيدي مصطفى بمدينة نفطة، وذلك حسب ما وجد بمسجلات والده سيدي ابراهيم خريف، رغم أن شاعرنا نفسه كان غير متثبت من تاريخ مولده بالضبط فتارة يقول إنه ولد في سنة 1909، وتارة أخرى نجد في بطاقة التعريف التي استخرجها أخيرا أنه مولود في 1912، وكان والده الشيخ ابراهيم خريف المذكور يدون تاريخ ولادة أبنائه، وقد عثرنا أخيرا على وثيقة تثبت أن سيدي مصطفى ولد في أكتوبر 1910 كما أيد ذلك عمنا الشيخ حسن خريف. أما أمه فهي شريفة بن ميلاد، من عائلة ابن ميلاد المشهورة بتونس العاصمة. ووسط هذه البيئة نشأ وترعرع وأخذ ملامحه العاطفية التي بلورت شخصيته وطبعته بطابع الحساسية والأنفة وحب المجد، فقد كان كل من في هذه العائلة يمت بسبب للأدب وللشعر خاصة، فأختا سيدي مصطفى وهما مباركة والزهرة شاعرتان تكتبان الأدب الشعبي وكان لكل واحدة منهما طابعها ومميزاتها. فمباركة كانت من أول المشاركات في الحزب الجديد بشعبة نفطة التي تألفت عقب مؤتمر قصر هلال سنة 1934 مباشرة وقد سجلت بشعرها أحداث تلك الفترة وما طرأ من تغيرات اجتماعية حتى نهاية 1942.

أما الزهرة فهي شاعرة مطبوعة، في شعرها الرقة والحلاوة والعذوبة، وهي أقرب إلى الطبع من مباركة ولا نستغرب هذا إذا عرفنا أنها تلميذة من تلامذة حدي الزرقي المجيدات.

وأبوه الشيخ ابراهيم خريف شاعر مؤرخ، وهو صاحب الكتاب المخطوط «المنهج السديد في تاريخ أهل الجريد» الذي تحدث فيه عن تاريخ الجريد عامة، وتاريخ العروش بنفطة عرشا عرشا، وأفرد أكثر من نصفه للحديث عن عرشه المواعدة ورجالها، وله أيضا ديوان من الشعر ومجموعة من المقالات في الإصلاح، كان متأثرا فيها بجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا. وكان الشيخ ابراهيم يمتلك مكتبة تحتوي على كثير من النفائس المطبوعة والمخطوطة كانت هي البذرة الأولى التي غرسها في محيط العائلة فأعطت أكلها. وكانت مدرسة حية للبنات والأولاد.

أخــوتـه :

أما أخوته فهم الشيخ الناصر، وهو والد كاتب هذه السطور، حفظ القرآن في نفطة وواصل تعلمه في جامع الزيتونة إلى التطويع، ورجع إلى نفطة حيث تولى خطة العدالة ثم إمامة الجامع الكبير بعرش المواعدة. وكان تقيا ورعا زاهدا متصوفا.

وبقية أخوته هم محمد بالفتح، وحسن، وعبد الرحيم، وعبد العزيز، وكلهم من أبيه، أما شقيقاه فهما البشير خريف له مشاركات تذكر في ميادين التمثيل والموسيقى وتأليف الأغنية، ومن أغانيه التي ما زالت متداولة أغنية «لو كان نار اللي كوتني كواتك». وقد اعتنى والدهم بهم عناية خاصة فبنى لهم كتّابا بجانب المنزل يزاولون فيه حفظ القرآن على يدّ مؤدب خاص بهم.

صحّة معتلّة :

وكان سيدي مصطفى لا يفارق أباه، فالاعتلال الصحي الذي كان يعاني منه منذ صغره جعل الشيخ والده يحيطه برعاية خاصة، ولا يلزمه بدراسة الكتب المدرسية، بل يلقي عليه مسائل من النحو والصرف والبلاغة يستخلصها من نصوص كبار الكتاب والشعراء من المتقدمين. وهذا النسق يتماشى مع ذوقه وطبيعة تكوينه. فكان إلى آخر أيامه لا يرهق نفسه بقراءة شيء لا تطاوعه على قراءته. وقد شب سيدي مصطفى على ذوق مرهف حساس، فكان يتحرى مواقع اللحن والهفوات اللفظية فجاء أبعد ما يكون عن عثرات اللسان والزلل عند النطق بالكلمات، ولعل هذه الفترة من الدراسة أبقت له حب المحافظة على التراث، والتعمق في دراسته تعمقا واعيا، فمن خلال مطالعاته المختلفة كان لا يغيب كتابان عن بيته وهما القرآن الكريم وآخر من التراث القديم.

الهجـرة :

كانت الهجرة من نفطة عاملا من العوامل التي يتعلق به سكان هذه الناحية إمّا لطلب العيش أو لتأثيل مجد وإرضاء رغبات مختلفة في النفوس الكبيرة، والعجيب ان أكثر أغاني هذه البلاد تنعى الفراق وتنادي بالبين، وكم من أهزوجة شعبية هزت كياننا ونحن في ديار الغربة أو على وشك السفر فأفاضت دموعنا من عيوننا وجعلتنا نتعلق بالوطن ونحن على بعد أكثر من تعلقنا به ونحن على قرب.

وكانت طريق الهجرة هي الطريق التي سار فيها كل فرد من أفراد العائلة، بداية من الشيخ ابراهيم خريف الذي هاجر من نفطة في سنة 1920 إلى تونس تاركا وراءه أملاكه وعقاراته وأرضه فارا من ظلم الخلفاوات والقياد الذين كانوا لا يعبأون بتقاليد ولا يراعون حرمة. وفي تونس استقر الجزء الأكبر من العائلة في ربط رحبة الغنم، وأقام شاعرنا من ذلك الوقت بتونس إقامة دائمة غير أنّه أشرب حب نفطة فكان لا يجد مناسبة إلا زارها خصوصا وأن الشيخ ابراهيم كان يحرص في كل سنة على إرسال أولاده لزيارة نفطة وبقية العائلة هناك.

في تونس :

وفي تونس أدخله والده إلى مدرسة السلام القرآنية، وكان مديرها في ذلك الوقت الشيخ الشاذلي المورالي، وهو من أقدم المعلمين التونسيين وفيها تلقى سيدي مصطفى العربية تلقيا صحيحا كان من أساتذته الذين تأثر بعربيتهم وفصاحتهم في هذه المدرسة الشيخ محمد مناشو الذي كان من أكبر المحافظين على اللغة العربية، وله تأليف في تبسيط علمي النحو والصرف. وقد رأيت عند سيدي مصطفى كنشا به الكثير من مسموعاته عن الشيخ مناشو، مع عديد من الأناشيد البديعة التي كان يرددها في أوقات انبساطه حتى أواخر أيام حياته. والفضل الأول في رصانة عربيته وفصاحته لما تلقاه عن والده أولا ولما لقنه في هذه المدرسة ثانيا. وقد كان لتثقيف نفسه بنفسه أثر بالغ في حياته.

شيوخه :

ومكث بمدرسة السلام ما يقرب من العامين، ثم التحق بجامع الزيتونة، وكان والده لا يرهقه بالنصائح ولا يتابعه باللوم لعدم المواضبة وذلك لما يشكو منه سيدي مصطفى من علل جسمانية، فكان لا يحضر من الدروس إلا ما تتوق إليه نفسه مثل دروس التفسير واللغة والحديث والنحو والصرف والبلاغة.

وقد وجدت بمخطوطاته ثبتا لبعض مشائخه وهم :

البشير النيفر	التادوى
الطاهر بن عبد السلام	الأشموني
الشاذلي ضيف	بلاغة وسطى
صالح مراد	حزب سبح
محمد مناشو	الرحبية
محمد العنابي	الدردير
علي النيفر	أصول

وكان ذلك في سنة 1929 على ما يظهر من المذكرات التي دونها في أحد الكنانش الكثيرة التي تركها.

لقاء فريد :

كان لقاء فريدا ذلك اللقاء الذي امتزجت فيه روحان غريبتان ليستا من طراز عادي هما روحا خريف والشابي.

وقد تمّ هذا اللقاء بفضل عوامل متعددة جعلت منهما صديقين حميمين لا يمكن أن يمر التاريخ على صداقتهما بدون أن يقف ويتريث. من هذه العوامل انتماء كل من الشاعرين إلى جهة واحدة هي جهة «الجريد»، تلك الجهة التي تفردت بإعطاء سمات خاصة لأبنائها، منها الحدة والذوق المرهف وسرعة البديهة والخيال الخصب الذي يفرضه جو الواحات ومناخ الصحراء. فالشاعران كانا متفقين في جل هذه الصفات. ومن العوامل التي ربطت بينهما أيضا الصداقة التي كانت تجمع بين أبويهما

الشيخ ابراهيم خريف والشيخ محمد الشابي والد أبي القاسم. فقد كانا كثيرا ما يلتقيان في بيت الشيخ ابراهيم بنهج سيدي زهمول عدد 17، وتوطدت هذه الصداقة بين الشاعرين في أيام الطلب بجامع الزيتونة عندما كان الشاعران يزاولان تعلمهما به أيام كان أبو القاسم يقطن بالمدرسة اليوسفية بنهج الصباغين، وكان لقاؤهما لقاء الأماني المتفتحة والآمال العريضة التي اتحدت في حب الأدب والعمل المبكر في ميدانه بجد لا يعرف الكلل إليه سبيلا.

وسيدي مصطفى، برغم أنه كان ندا للشابي، إلا أنّ مواقفه منه كانت دائما مواقف المعجب الذي لا يجد لإعجابه حدا إزاء تلك العبقرية الفذة حتى وصل به إعجابه في بعض الأحيان إلى حدّ التقديس، فنراه يجله ويحترمه ويستشيره ويعمل بنصائحه، ومما سمعته منه قوله: كنت أذهب إلى الخلدونية، وربما دخل أبو القاسم الشابي فوجدني منكبا على المطالعة فيلاحقني باستشاراته ويسألني بإلحاح عما أطالع. وهو الذي لفت نظري إلى مترجمات الأدب الغربي التي كان يقرأها بنهم في ذلك الوقت. ومما قرأنا مترجمات الزيات عن الأدب الفرنسي وكتب طه حسين والعقاد والمازني ووقفنا طويلا عند شعراء المهجر شماله وجنوبه.

الشابي وجبران:

وكان الشابي يقدر جبران ويعجب به ويلتقي معه في عدة أشياء مثل حب الطبيعة والتمرد على الأوضاع السائدة وتقديس الطموح، والدعوة إلى التطور، وقيام أدب كل واحد منهما على الصدق الشعوري، ومن الأمثلة البينة على التقاء الشابي بجبران قصيدة «النبي المجهول» للشابي و «المخدرات والمباضع» لجبران فإن المطالع لا يجد فرقا بين محتوى القطعتين.

ثقافته:

ورغم أن سيدي مصطفى قرأ الشعر المهجرى كثيرا والمترجمات الغربية، وأدب مدرسة «أبولو» الرومانسية، إلا أن تأثير هذه المدارس عليه كان نزرا قليلا لا يتجاوز فترة العشرينات. ونجد ذلك في قصائد «إي وربي» و«الحب المفلس» و«أنشودة الفجر»، ففيها نجد بعض الملامح المهجرية من حب للطبيعة وإغراق في الحزن وتشاؤم ليست له مبررات واضحة.

إلا أن ثقافة سيدي مصطفى العربية وتمرسه بالأدب القديم وإدمانه على قراءة كتب التراث في مختلف العصور جعلته بطبعه ينأى عن المدرسة الرومانسية رغم أنه عاشها على جميع المستويات، وتقلب في فترة كانت كل البلاد العربية تتغنى بالأدب الرومنسي لا في الشعر فقط بل حتى في الأغاني الشرقية المتداولة بكثرة في المقاهي العربية في ذلك العهد.

ونراه يتمثل جميع ما يقرأه ويطبعه بطبعه الخاص وصيغته المتميزة التي هي أقرب إلى المدرسة التقليدية الرصينة منها إلى أي مدرسة أخرى. وهذا هو الشيء الذي بوأه المكانة الممتازة بين الشعراء المحافظين في عصره، أي من بداية الثلاثينات حتى أواخر الأربعينات. وقد كانت له في صناعته الشعرية صبغة خاصة وذلك في اختياراته للأوزان الطريفة الغريبة في أكثر الأحيان والقوافي ذات الجرس الخاص. وقد كان في ذلك أقرب إلى مدرسة شوقي وحافظ. باشتراك خصائص كل من الشاعرين الكبيرين منه إلى أي مدرسة معاصرة أخرى له في الفترة التي عاشها.

ومن أقدم الأشعار التي نجد فيها تأثره بالأدب المهجري هذه القصيدة التي كانت من أول ما نشره بجريدة الوزير لصاحبها الطيب بن عيسى سنة 1924.

خل قلبي خاليا من ضجري	ونواحي
واتل ما نشدته في سهري	وانشراحي
واسكب الألحان بين الوتر	والقداح

وكانت بينه وبين الشابي مراسلات متصلة خصوصا بعد وفاة والد أبي القاسم عند ما أصبح الشابي يطيل

الإقامة بتوزر، فقد كان يكلف سيدي مصطفى بما يحتاج إليه في العاصمة من كتب ومجلات. وعندما كان أبو القاسم الشابي يعمل في جمع ديوانه «أغاني الحياة» كان خريف يعمل معه في توزيع الاشتراكات، وقد كان يظن أنه سيطبعه في مصر غير أن المنية عاجلته ولم يتحقق له أن يراه مطبوعا في حياته وقد كان أحمد زكي أبو شادي من المحرضين له على طبعه بالشرق.

مذكرات :

وقد وجدت مذكرات تؤرخ فترة ما بين 1928 و1930 وفيها أشياء محققة عن مشائخه الذين ذكرتهم سابقا وتصوير للحال المضطربة التي كانت عليها الزيتونة في ذلك الوقت وسأنقل بعضها كما هي:

الجمعة 17/10/29 غدا بحول الله اذهب إلى الجامع اطبع الدفتر.

السبت 18/10/29 ذهبت هذا اليوم للجامع فلم يمكن طبع الدفتر.

السبت 24/10/29 قمت على الساعة السادسة والربع أدعو الله أن يسهل لي في طبع الدفتر اليوم. ويلاه لست أملك درهما.

الاثنين 26/10/29 بعت بعض الكتب وسمعت أن قصيدتي قد برزت في تقويم المنصور. والقصيدة التي ذكرها مطلعها :

غربت شمس صبايـــا	خلف أطواد الأبد
ومحت أسطـره كـف	الـرزايـا والنكـد
فاعتدى شبحـا ضئيـلا	بين أشجـار الخلـد
كلما مرّت به الذّكـرى	تـولانـي السهـد

وهي بعنوان (عهد الصبا)، ويلاحظ القارئ أنها من الشعر الذي نظمه في أوائل أيامه. ويدل على ذلك ما فيها من ضعف في التعبير وتجاوز لقواعد اللغة. ونجد ورقة أخرى من هذه المذكرات تدلنا على مدى مشاركته في الحوادث التي كانت جارية في ذلك الوقت بجامع الزيتونة، وهي الحوادث التي كانت لها صلة كبيرة بالعمل التحريري لبلادنا. والتي منها المطالبة بالإصلاحات في مجال التعليم الزيتوني. وكان المحركون لهذه الحوادث يعملون يدا بيد مع أفراد رجال الحزب الحر الدستوري في ذلك الوقت الحرج من أوقات التطلع للبعث.

السبت 19/11/29 ها أنا دخلت دورا آخر في القضية الزيتونية وصرت عضوا عاملا في اللجنة السرية، إني انتظر س 9 ضابط السر لتلقي التعليمات من الحزب الحر ولم يقع الإضراب. «جاسوس» والذي أريد أن أصل إليه هو التعرف على الدور الذي قام به سيدي مصطفى خريف مع أبي القاسم الشابي في إعانته على طبع محاضرته في كتاب وهي «الخيال الشعري عند العرب» ونتبين من هذه المذكرات أنه احتضن طبعه وقام على تصحيح مسودته وأخرجه من المطبعة. وحمله إلى الدار التي يسكنها بنهج سيدي زهمول عدد 17.

5/8/29 إني لفي غاية الشوق إلى نفطة. عجبا لأبي القاسم إنه زعم في كتابه إنه سيكون اليوم بالحاضرة ليسافر مع عائلته إلى توزر. ولكنه لم يأت حتى الآن. اليوم ابيض رسالة «البلاغ» المصرية في ذلك الوقت مقابل كتب ومجلات تبعث بها إليه الجريدة وفي نفس اليوم 5/8 عندما ذهب لتوديع أخيه حسن وجد أبا القاسم الشابي مسافرا في رتل 3 إلى الجريد وأخبره أنه ترك له مكتوبا عند الزين السنوسي «فغدا في الصباح أذهب إلى المطبعة أطلب المكتوب».

الثلاثاء 6/8/29 لم أجد الزين ليعطيني المكتوب. ندمت على عدم سفري إلى الجريد وأني الآن في غاية القلق أفكر أين وكيف أقضي هذه الأيام الطويلة.

الأربعاء 7/8/29 عجبا. إني كثير النسيان.

لقد قال لي أبو القاسم أن المكتوب تركه عند المهيدي ولكنني ظننته قال إنه عند السنوسي وها قد وجدت المهيدي وأعطاني إياه. سأبحث عن عناوين هؤلاء -المازني- طه حسين- جبران- مخائيل نعيمة -الخضر حسين- غدا إن شاء الله.

كتبت جل الفصل «أدبنا وأدباؤنا» وسأطلب من البشير أن يخصص لي مكان «سانحة» لتأملاتي فقد قال لي بن شعبان إنها ستعطل.

الخميس 8/8/29 وجدت العناوين التي طلبها مني أبو القاسم وسأكتب إليه اليوم، الآن انتهيت من كتابة رسالة لأبي القاسم. ولكني نسيت فلم أقل له أكتب عنوانك على كل هدية نسخا لبعض المكتبات الشرقية كما تطلب. سأقول له ذلك في رسالة أخرى.

الاثنين 15/8/29 أراد الزين أن يزيد على أبي القاسم مائة وخمسين فرنكا أجر التسفير فقلت له يجب أن يكون السفر بسيطا.

الاثنين 17/8/29 ما أكذبه أظن أني آخذ النسخ غدا مساء.

الخميس 18/8/29 عسى أن تحضر النسخ اليوم. في هذا اليوم تفرجت على رواية «البؤساء» في سينما «البلمريوم».

الجمعة 19/8/29 ذهبت أمس إلى المحافظة وبيدي نسختان من «الخيال الشعري» فأخذته وقالت: بعد غد هيا أي أي نهار السبت.

السبت 20/8/29 اليوم موعد المحافظة وأنا قمت باكرا، ها هي الساعة أمامي السابعة والربع. لا أكسب نقودا لأكتب لأبي القاسم الشابي... ما هذه الضائقة... سأطلب الوالدة أعطتني فرنكين. ذهبت مع سيدي الجنيدي إلى إدارة المحافظة فأخرتني الفتاة السمراء إلى يوم الثلاثاء. قبح الله هذه الحكومة - أنا الآن في قهوة عزيز سأكتب مهما كانت الحال إلى أبي القاسم. كتبنا له، فطرت أنا والجنيدي.

الثلاثاء 23/8/29 اليوم أذهب إلى المحافظة لأخذ التصريح- ما أطول لحيتي- سأحلق وبعده أذهب.

إذا لم ينشر لي الخنقي في هذا العدد أعاتبه عتابا مرا. أتاني اليوم كتاب من أبي القاسم الشابي يعاتب ويلوم ولم يصله كتابي الأول يجب أن أكتب إليه اليوم... لو كان عندي فلوس. لا حول ولا .... ذهب إلى الداخلية وأخذت الإذن.

الأربعاء 24/8/29 لدي الآن 400 نسخة من الخيال الشعري أخذتها الصباح فنقص ما يلي: 46 نسخة بين 40 الأمين و40 الثميني و5 علي و1 المكي.

وجدت الآن كتاب أبي القاسم وفيه يلوم الزين على عدم كتابة حقوق الطبع محفوظة. سأرسل له ثلاثمائة منها 50 لمّاعة.

وهذه المذكرات الموجزة التي تحدد فترة من أهم فترات تاريخنا الأدبي خصبا وثراء، رغم قصرها وأبعادها في الأشياء الذاتية تعكس لنا أضواء على زوايا مازالت معتمة بالنسبة لشاعرنا وللمحيط الذي دار في فلكه. وقد يقول القارئ لماذا لم تنظم هذه المذكرات وتنشر بعد التعليق عليها أو حتى كما هي، وأنا أجيبه بأن هذا الكنش الصغير الذي وجد في مخلفات سيدي مصطفى لا يحمل عنوانا وليس له حتى غلاف ولا تتعدى الفترة التي دون فيها هذه المذكرات شهرين أو ثلاثة ما بين عام 1929 و1930. ولكنها على كل فقد أثبتت لنا العلاقة الوطيدة بين سيدي مصطفى وأبي القاسم الشابي، تلك العلاقة التي متنتها روابط الجهة واتصالات العائلة مع بعضها. وفوق كل ذلك وشائج الأدب والتجاوب الروحي ووحدة الأهداف وقديما قال ديك الجن الحمصي:

دعـــاك أخ لم تحـوه بقرابـــة
بلى إن إخـــوان الشكـول أقارب

وقال حبيب بن أوس الطائي:

وقرابة الأدبــــاء تفضل دونهـا
عند اللبيــب قرابــة الأرحـــام

ولعلنا ونحن بصدد البحث دائما نصل إلى بعض المفاتيح التي تعيننا على الوصول إلى ما لم يزل مجهولا وغامضا من حياة هؤلاء الرواد الذين حملوا الشموع واحترقوا قبل أن يبلغوا من دهرهم مأربا.

أربعينية الشابي :

ومات الشابي وغام صمت الحزن الذي يغيم دائما، ولم يستطع سيدي مصطفى أن يجد مخرجا لأحزانه في الإيان. وعندما أقيمت للشابي أربعينية لم يشارك فيها خريف، غير أني سمعته يتحدث مرارا عن جو هذه الأربعينية. وعن المشاركين فيها ويخص بالذكر الشيخ علي درويش الحلبي الذي عزف قطعة على الناي افتتح بها مهرجان التأبين. وبيرم التونسي الذي ألف قصيدة من أبدع ما ألف في تلك المناسبة مطلعها :

أرى غابة طيـرها صـــادح ※ يرد على جوء ذربـاغم

وهذي الربا قد كستها الزهور ※ ولست هنايا أبا القـاسم

ومن الأبيات التي كان سيدي مصطفى يرددها من هذه القصيدة :

ألا فلتريقوا عليــه الدمـا ※ وإن أعوزتكم فهذا دمي

روضة الشابي :

غير أن شاعرنا لم يترك شجنه يمر بدون أن يسكبه في كؤوس حزنه على صفيه وخليله أبي القاسم الشابي. وعندما سعى أهل الغيرة على الأدب لإقامة روضة للشابي بتوزر، كان أول من وقف على هذه الروضة وقرأ شعرا، هو سيدي مصطفى. وكان ذلك في الذكرى الأولى لوفاته ومطلع هذه القصيدة :

لذكراك للفصحى وأمجادها عيد

تقام به البشرى وتتلى الأناشيد

وكان بعد ذلك لا يترك فرصة إلاّ ويتذكر فيها الشابي.

وفي الذكرى الســـابعة لوفـاتــه نظم قصيدته التي مطلعهــا :

مهما توارت بعهدك المدد ※ فأنت فذ الطراز منفــرد

وكانت عادته في المراثي أن يسلك طريقة خاصة. وهي طريقة المحاورة بينه وبين الشخص الذي يرثيه. ويبعد بذلك عن الرثاء المبتذل. الحسرة والدموع التي لا تجدي نفعا. ويتخذ من طريقة الشخص في الحياة والأدب طريقا لمحاورة يناقشه آراءه في ذلك، ويسأله هل تحقق له ما كان ينادي به، وما كان يدعو إليه في حياته الأولى. وربما حاوره عن حياته في الآخرة كما في قصيدته هذه عن الشابي، فهو يسأله عن تحرره من الجسد واتصاله بالملإ الأعلى وتمرسه بالكل والبداية والنهاية.

شجون صادقة :

غير أننا نجد في هذه القصيدة، شجو الحب الحقيقي، والحزن الذي لا تبلي الأيام جدته، يستشيره الشاعر من وراء السنين السبع التي مضت على وفاة الشابي الراحل العزيز. ويتغنى في استعماله للفعل. . . واختيار الأفعال الحية التي تكاد تنطلق، ويأتي بمجموعة منها ذات صدى خاص، وجرس حزين متعب مثل افعلل- تمطت - وحملت - وتتئد وآدها ويصور أبدع تصوير وذلك حيث يقول :

تمطت السّبع بيننـــا فمشت ※ مملـــة كالقــرون تتئد

كـأنهـا حملت صبــابتنـــا ※ وآدها من فراقك الكمد

فهذه الصورة العجيبة، صورة السنين وهي تتئد وتمشي ثقيلة الخطى، كأنها حملت صبابة الشاعرين وأثقلها من جراء ذلك الفراق والكمد، توحي بحب هو أكبر من الأيام وأخلد وأسمى من أن يأتي عليه الفناء. وقد سمعت سيدي مصطفى مرارا يردد هذين البيتين في حزن وحسرة، فهو يرى في الشابي طيفا من طيوف عبقر، عبر مدى هذا الكون الواسع كالرؤيا التي لم تحوها حقبة ولم يضمها بلد.

زعيم الشعر:

وتاه في قصيدة أخرى، وهي معارضته لدالية الحصري القيرواني «يا ليل الصب متى غده»، ينعى بأسف دولة الشعر التي قامت بعد الشابي فيقول في ذلك متحسرا:

قد مات زعيم الشعر فمن ※ يرعـــاه ومن يترصـــده

وخلا الميدان فقـــامت دو ※ لة يـــا جـــوج تتصيده

أقـــزاما قد ركبـوا خشبـــا ※ «والـمرء ومـــا يتعـوده»

حجـارة الفلتـاء :

وعبر الستينات، قامت ضجة كبيرة حول مكانة الشابي في تاريخ الشعر التونسي، وجاء من ينكر عليه بعض القيم الخالدة. التي تفرد بها، ودار الحديث بين الجالسين في حديقة المستشفى العسكري عن هذه الضجة. إبان إقامة سيدي مصطفى في أيامه الأخيرة هناك، فكان جوابه رحمه الله : ألا تعلمون أن الشابي خاطب هؤلاء قبل موته بقوله :

من جاش بالوحي المقدس قلبه

كما خاطب جريـر أعـداءه ※ لم يكترث بحجارة الفلتاء

إذا اجتمعوا علي فخل عنّي ※ وعن بـاز يصك حباريات

وسوف يبقى الشابي كمد حساده. كما كان بالأمس. إن الطبيعة ضنينة بأمثاله ولن تجود بهم في كل وقت.

الطـاهـر الحـداد :

ومن الأصدقاء الذين التقى بهم وتحمس لدعوتهم، محرر المرأة التونسية، والداعي لفك قيودها المرحوم الطاهر الحداد. وكان للصوت الذي تجاوب في الشرق ونادي به قاسم أمين صداه في تونس، إذ سرعان ما تلقى دعوته فيها جماعة من الشبان المتحررين وعلى رأسهم الطاهر الحداد وكما لاقى الشابي من يعارضه ويقف في وجهه وجد الحداد أيضا فئة من الرجعيين الذين يعملون على تقويض دعوته واشتدت هذه المعارضة عندما أصدر الحداد كتابه «امرأتنا في الشريعة والمجتمع».

فقد تعرض لموجة ساحقة من الإنكار والجحود، وكان من أشد المعارضين له شيوخ الزيتونة، الذين تضايقوا من آرائه المتحررة، ورأوا فيها خروجا ومروقا عن الدين.

وفي تلك الأثناء أقيمت للحداد حفلة تكريم بمناسبة صدور كتابه في «كزينو» البلفدير، وكان من الداعين لها سيدي مصطفى، الذي شارك يوم الحفلة بكلمة نثرية نوه فيها بدعوة الحداد، وبقيمة الكتاب الذي أصدره، وحاجة مجتمعنا إلى أمثاله في تلك الفترة العصيبة من كفاحنا المرير. ولم يترك شاعرنا بعد ذلك فرصة إلا ونوه فيها بدعوة الحداد، سواء في مقالاته الصحفية أو في قصائده، كما نرى ذلك في قصيدته في «ذكرى ابن خلدون» التي أنشدها بالخلدونية سنة 1932 بمناسبة مرور ستة قرون شمسية على ميلاده، فهو يذكر في هذه القصيدة الخلاف بين القدماء والسلفيين والمجددين، فيقول فيها معرضا بهؤلاء الذين يتصدون لكل جديد :

لم تبال بحاسديك وهم في ※ غيهم أمعنـــوا ولما يبـــالوا

وتحملت كيدهم وتحملنـــــا ※ ومن شيمة النهى الاحتمال

وهذه الأبيات، وإن كان النفس فيها يصدق على كل عهد يتشاكل فيه المقلدون والمتحررون، إلا أني اعتمدت الإشارة فيها على ما حدثني به هو نفسه بأنه كان يعني بذلك المعارضين للطاهر الحداد في تلك الفترة. ويشير لما لاقاه من المتزمتين من عنت ومن عنف "قد تحملت كيدهم وتحملنا". وقد جرى في هذه القصيدة على طريقته المعروفة في الذكريات والمراثي وفي طريقة استنطاق الموتى، وإدارة الحوار بينه وبين من يرثيه أو «يؤبنه».

محرر المرأة :

وفي سنة 1939 عندما وقعت الحرب بين المحور والحلفاء وظهرت في أثناء ذلك الاحتدام عنصرية «موسيليني» بادعائه أن تونس شاطئ ايطاليا. وكان التونسيون في ذلك الوقت لحما على وضم بين هؤلاء، وجاء إلى تونس «دلادلي» ليعلن أن تونس لفرنسا. فما كان من زكية الفراتي إلا أن كونت مظاهرة «بباجة»، لأنها كانت تعلن بسخط وطنية بلادها، وتنادي بكذب الافتراءات المزعومة. وقد استقبل الوزير هذه المظاهرة بالسخط، وسجن زكية الفراتي وصاحباتها. في هذه

الظروف، نظم سيدي مصطفى قصيدته «من الطاهر الحداد إلى زكية الفراتي». كتبها في صورة رسالة منه إلى زكية الفراتي ابتدأها بقوله :

شنّوا علـي الغارة الشعـــواء ※ وتربصــوا بي بكرة ومساء

وجروا يثيرون الغبار لدعوتي ※ إفكـا ومكـرا سيئا وهراء

وتبادلوا عنّي صراخا منكـــرا ※ ملأ الديـار سخافة وبذاء

وتعجّلوا قتلـي وكنت مهنـــدا ※ عضبــا وأبلغ حدة ومضـاء

أن قلت سيروا بالنساء إلى الضّيا ※ وابغوا لهن شريعة سمحاء

ففي هذه القصيدة بثت مجموعة من آرائه وآراء الطاهر الحداد في تحرير المرأة، وما ينشأ عن جهلها من فساد النشء، وبالتالي فساد الأمة، ويزاوج فيها بين التاريخ العربي القديم، وتاريخ قرطاجنة، وذلك عند تعرضه لقصة أسماء بنت أبي بكر، حينما لاذ بها ابنها عبد الله بن الزبير، متسائلا طالبا رأيها بعد ما ضعف وتخلى عنه أحبابه وأصدقاؤه. فما كان منها إلا أن حثته عن المثابرة والعزم، فخرج وقاتل حتى قتل ثم مرت به وهو مقتول فقالت كلمتها المشهورة «أما آن لهذا الفارس أن يترجل». فيقول سيدي مصطفى خريف في قصيدته تلك مشيرا إلى هذه الحادثة :

لله ذاك القلب مـاذا أحملت ※ آفـاقــه من همّـة قعساء

إنّ التي نشأت بنفس حـرة ※ تلد النفوس كريمة شماء

ثم يدعوها بيا بنت قرطاجنة. وبذلك يعمل جادا على اتباع مذهبه وهو بعث الذاتية التونسية، وإحياء التاريخ القومي القديم، وما حوى من بطولات وأمجاد. وإذا كنا نفتخر بالعرب وتاريخهم، فيجب أن لا ننسى تلك الحضارات التي ازدهرت بأرض تونس في القديم. وما حوت من أمثلة البطولة وعناوين المجد الخالد. وكان يعمل بذلك في نفس المحيط الذي رسمه لنفسه، وسار عليه بقية حياته. وقد ذكر في هذا الصدد قصة تضحية نساء قرطاج بشعورهن عند الحصار الطويل الذي ضربه الرومان على المدينة الباسلة في نهاية الحرب البونيقية الثالثة، وتضحية زوجة صدر بعل بنفسها وبأولادها عندما غدر القائد وسلم نفسه للرومان، فيقول في قصيدة أبو قمر المرحوم سعيد أبو بكر :

بنت قرطـاج قبلهـــا ※ خلدت ذكرهــا العصُرْ

وكان أسطـــول قومهــا ※ يدفع الغـاصب الأشرْ

واستجــابت لبـــــوءة ※ قلبهــا ظـل يستعــرْ

فلنذهب هــذي الحلـــى ※ واليــواقيت والـــدررْ

لتجذ الشعـــور فالحسن ※ حسن بـلا شَعَـــرْ

أهـواء مـوزعة :

كنت دائما أسمع سيدي مصطفى يردد هذين البيتين وهما من الشعر القديم :

هوى بتهـامة وهوى بنجـد ※ فابتلتني التهـائم والنجود

أهيم بذا وأذكر عهد هـذا ※ ولي ما بين ذاك هوّى جديد

وكان شاعرنا من الذين توزعت أهواؤهم، وتنوعت ميولهم فهو لا يقتصر على مجالس أهل الأدب والشعراء ودعاة الإصلاح في ذلك الوقت، بل كان ينبع من صميمه حب خارق للحياة، يدفعه إلى التقلب في مستوياتها على جميع صورها وأشكالها. ففي تلك الفترة التي كان فيها متصلا بالشابي والحداد، التقى بشخص آخر على نقيض هذين الشخصين هو على الدوعاجي، وكان تأثره به بالغ الأهمية في حياته الغنية إذ صبغه بصبغة الفن وعرفه المجتمع على حقيقته. واندفعا معا في أهوائهما، فعاشا حياة كلها للفن. وقد كان التفرغ في ذلك الوقت مفروضا عليهم، حتى تكونت منهم جماعة سموا في ما بعد بجماعة «تحت السور» فئة غريبة الأهواء مختلفة الميول ولكن الصعيد الذي اجتمعوا عليه كان واحدا. وقد رأيت من يتحدث عن هذه الجماعة ويكتب عنهم في الصحف ويغفل ذكر مصطفى خريف، بينما كان من الأعضاء المواظبين على حضور تلك المجالس. وقد اجتمع في عقد هذه الجماعة الشاعر، والفنان والكاتب والمصور والممثل وترابطت

بينهم أواصر الصداقة التي لا يكدرها الحسد، ولا يفسدها التباغظ، وكان في ذلك الوقت قد وفد الفنان بيرم التونسي إلى تونس من حوالي سنة 1932 إلى سنة 1934، وبدأ بتحرير مقالاته ومواضيعه الصحفية بجريدة «الزمان» ثم أسس بعدها جريدة «الشباب» بمن انضم اليه من هذه النخبة، فكان طريقته في الصحافة والحياة تأثير خاص على الدوعاجي وسيدي مصطفى، وكانت المواهب التي يتمتع بها الدوعاجي متنوعة : فهو مصور «كاريكتور» وقصاص، وزجال ينظم الأغاني والمقاطيع في نقد المجتمع وعاداته وتقاليده، مع وجود مميزات خاصة تميزه عن غيره من الشعراء والزجالين في ذلك الوقت.

الدوعــــاجي :

وأدب الدوعاجي شعبي ينبض من صميم البيئة التي يعيش فيها. فقد ولد في عائلة بلدية قديمة ورث عنها جمال السمات ورقة العواطف والنعومة. وهذه العواطف هي التي كانت حائلا بينه وبين اتخاذ طريقه السوي في الحياة إذ أن الحظ الذي أخذه من التعليم كان طفيفا. وعندما أرادت والدته أن تعلمه صناعة، لم يبق فيها إلا مدة قصيرة. وعندما لم يجد فيها ما يرضي رغباته عاد إلى الصدر الأرحب، صدر الحياة التي سرعان ما جذبته إلى أضوائها وظلالها وصار بعد ذلك يكيف حياته على هواه، فاندفع يطالع ويقرأ الكتب التي توافق ميوله، ومع ملاحظاته في محيطه وتجاربه، في روحاته وجيئاته وقعوده في مقاهي المدينة صباح مساء، تولدت فيه حاسة الفنان التي هي مزيج من الرفض والقبول للواقع، من الانسياب مع التيار ومن التحرُر والنوم بعد ما يكرع من دنّها ويرتوي، وكان وجود بيرم بتونس من العوامل الأساسية التي أبرزت هذا الفنان. فقد كان يحرر معه في جريدة «الزمان»، وعنه تعلم الأساليب الصحفية وحب الشعر ونظم الزجل الاجتماعي. ثم أسس الدوعاجي بعد جريدة «السرور» سنة 1936 ذات الطابع الذي يشبه جريدة «الشباب» وكان يحررها معه جماعة منهم : العبيدي والعريبي والغرائري وسيدي مصطفى خريف الذي كان يكتب في الجريدة بابًا بعنوان «مراجعات صحفي» ويوقّع تحريره «بفلقة صحفي». ومع أن هذه الصحيفة لم تعش طويلا، فقد أبقت أثرها في الصحافة الهزلية التونسية مثل «الوطن» والسردوك وحتى «الزهور» و «الستار» وأخيرا.

تحـت الســور :

وكانت هذه الجماعة هيئة تحرير متنقلة في مقاهي المدينة، معتنقة مذهب اللامبالاة. والذي أعرفه خاصة عن الدوعاجي وسيدي مصطفى أن أيامهما كانت سديما من النشوة والغفلة والغفوة الحالمة، تراهما في الصباح في إحدى مقاهي المدينة، وخاصة في مقهى «المرابط» التي كان يحلو لهما فيها أن يستمعا إلى أغاني عبد الحي حلمي، وسيدي الصفتي، وأدوار الشيخ سيد درويش، وفي آخر الليل بدكاكين زنقة الكبدة. وكانت هذه الحياة الطبيعية، والتفرغ البوهيمي من الدواعي التي بلورت فن هذين الأديبين. ولعل المطلع على حياتهما يعرف أن أكبر مدرسة تلقيا فيها التعلم هي مدرسة الحياة فالدوعاجي كان يرى نفسه «عرضحالجي» الناس تزرع وهو يحصد والناس يلعبون وهو يرشم، وأخيرا الحياة كلها مسرح لا يمثل على ركحه ولكنه يتفرج من اللوج. وهذا الطراز الشديد الحساسية والملاحظة نراه أكثر ما نراه. مع إنسان تونس القديمة الذي يعيش في الأزقة الضيقة والحواري المنعزلة، يرسم صورته ويبدع في وضع الإطارات اللازمة لها. ويلتقي مع سيدي مصطفى الذي أعطى لنفسه عنوان «نحن نمشي» في التسكع المستمر الذي يتحول إلى فن وتصوير للحياة من أكبر أبوابها، وهو الشارع. فسيدي مصطفى إنسان «كثير» وهذا تعبيره تراه في الكتبية وفي مقاهي باب منارة وباب سويقة ومقاهي القصبة ومقاهي باب بحر في أواخر حياته وفي كل مكان كنت تنظر حوله أشكالا متعددة من الناس من العامل إلى التلميذ إلى الموظف

يتحدث مع هذا ويكلم هذا يناقش ذلك في لغة بلدية نفت عنها تطرف نطق أبناء العاصمة وتقعر أبناء " الجريد" فجاءت لغته صافية لا تشوبها شائبة . والتقاؤه بالدوعاجي كان ذا بال في حياته، إذ طبعه بطابع الفن والرقة. وهو في كل مرة كان يحدثني عنه حديث المعجب الذي يقدس مع يعجب به رغم إنهما ندان.

موت الدوعـاجي :

وفي ماي سنة 1949، وكنت آنذاك بالعاصمة ملازما لسيدي مصطفى فكان كثيرا ما يتحدث عنه وعن مرضه ويزوره بمستشفي شارل نيكول. وفي يوم من أيام هذا الشهر أعلمني أن الدوعاجي قد توفي، فصحبني معه إلى جنازته بالناحية الغربيّة من الجلاز حيث تمّ دفنه. وكانت جنازة لم أر أكثر منها تواضعا. إذ لم يحضرها سوى نفر قليل من الأقارب والأصحاب أذكر من بينهم الأستاذ الهادي العبيدي، وبذلك واروه التراب فلم يشحب من أجله خد، ولم تهرق دموع. وهكذا كانت حياة الفنان في تونس في ذلك الوقت يعيش غريبا ويموت غريبا.

مكتبة الدوعـاجـي :

وفي أواسط الستينات قرأت مقالا في جريدة العمل لصحفيّة هاوية تحدثت فيه عن «مكتبة الدوعاجي» التي أوصى بتسليمها إلى صديقه مصطفى خريف. وقد تعجبت من هذا الخبر أشد العجب، لما أعرفه عن مخلفات الدوعاجي وذلك أنه في خريف 1949 استدعى قريب من أقارب الدوعاجي سيدي مصطفى إلى البيت الذي خلف نهج الباشا وهو البيت الذي يقع بنهج المقطع.

وكان بيت الدوعاجي الذي يقيم فيه مع أمه فصحبني سيدي مصطفى معه. وأذكر أنّه كان في وقت الزوال. فجاء هذا القريب بمجموعة من الأوراق والصور ليس بينها كتاب مخطوط أو مطبوع وإنّما هي شتات من الصور المتفرقة والأوراق المبعثرة. ليس فيها شيء يذكر من إنتاج الدوعاجي،• وكل ما رأيته في تلك الأوراق رواية بيرم التونسي «ليلة من ألف ليلة» مخطوطة بخط بيرم وبعض الأزجال. فأخذ منها سيدي مصطفى ما ملأ ظرفا كبيرا ورواية بيرم وبعض أزجاله . ثم انصرفنا ولا شيء غير ذلك.

الشيـخ الكبـادي :

كانت علاقة سيدي مصطفى بالشيخ العربي الكبادي علاقة إعجاب لا علاقة تتلمذ، رغم أنّه تلقى عنه الدروس بجامع الزيتونة، إذ حضر عليه وهو يدرس كتاب «الكامل» للمبرد، وكانت اللباقة التي يتمتّع بها الشيخ الكبادي، والكياسة، ورقة الحاشية من الأمور التي تجلب الناس إلى مجالسه. زيادة على ما يتمتع به من حافظة قويّة ورواية للأخبار والأشعار النادرة، فكان سيدي مصطفى لا يفارق مجالسه الخاصة. وكان الشيخ يجلس بمقهى الجنينة بباب منارة، ثم انتقل إلى مقهى دربوز الحديد قرب منزله، فكنت تراه يحيّي من كان يمرّ بمجلسه. وإذا ما قصده أحد تلقاه بالقبول والعناق، ثم يجلس ويسراه ممسكة بعصاه ذات المقبض الفضي، ويمناه بمبسم رقيق من الفضة أيضا معلق بطرفه سجارة، تراه يجذب الأنفاس منها الحين بعد الحين. فكانت هذه المجالس حدائق مونقة حافلة بالجليل والطريف ينتقل الشيخ بحديثه من الأدب الأندلسي إلى الأدب المشرقي، ومن ابن حمديس إلى ابن سكرة الهاشمي. وكانت له حافظة غريبة تحوي دواوين برمتها، وتستظهر أشعار حقبة كاملة، خصوصا أشعار العصر العباسي الثاني. وبالخصوص شعراء اليتيمة برواية نادرة يوشحها بتعليقات لا مثيل لها في الدقة.

وكان سيدي مصطفى مشغوفا بالأدب القديم. وقد زاده شغفا، ما كان يسمعه في هذه المجالس من بدائع الأوزان، وغرائب القوافي، التي بقي أثرها عالقا بنفسه إلى آخر أيام حياته.

ذاكرة خارقة :

وكان مما حدثني به سيدي مصطفى في حوالي سنة 1941، أنه اجتمع مع الشيخ الكبادي في وقت متأخر بعد الزوال، في المقهى الملاصق لبيته ـ وهو مكان المكتبة الشرقيّة الآن ـ وكانا يستمعان إلى إذاعة مشهورة في ذلك الوقت، وهي إذاعة الشرق الأدنى، فصادف أن استمعا إلى قصيدة في مدح الرسول الكريم، تغنيها مطربة مشهورة في ذلك الوقت مطلعها :

يا نبـي الله يا سنـدي ※ يـا رسـول الواحـد الأحد

فحفظها الشيخ الكبادي من لدن سماعه لها في المرّة الأولى. أما سيدي مصطفى فقد بقي وزن هذه القصيدة بالذات يتغلغل في مخيلته، حتى عارضها، وكان لهذه العارضة قصد أوجزها في هذا الحديث الذي سمعته من شاعرنا شفويا.

الكتـاب الذهبي :

ففي سنة 1941، شكلت الحماية بتونس لجنة معونة الشتاء، لجمع المؤن والملابس، لمن شردتهم الهزيمة بفرنسا أثناء الحرب العالميّة الثانية. فما كان من مدير الإذاعة بتونس في ذلك الوقت، إلاّ أن أعلن عن مشروع سماه مشروع الكتاب الذهبي. وطلب من جماعة من الشعراء بتونس أن يساهم كل واحد منهم بقصيدة تتحدّث عن فظائع الحرب وتمدح المقيم العام. فاستجاب له عدد من الشعراء منهم من هو على قيد الحياة، ومنهم من توفي وكان من الذين طلب منهم هذا الأمر سيدي مصطفى. وهو ينوء في ذلك الوقت تحت أعباء البطالة والفقر فأغواه مدير الإذاعة، بأحاديث أسبوعيّة إن هو استجاب لتلك الدّعوة، وكتب قصيدة في ذلك ورغم ما كان يقاسيه من محن ويعانيه من شظف إلاّ أنّه رفض أن يدنس اسمه وشعره بمدح المستعمر.

لجنة الإغاثـــــــة :

وبعد هذه الفترة بمدّة أسست الخيرية التونسية «لجنة الإغاثة الخيرية»، وافتتح اكتتابها المرحوم الشيخ الفاضل ابن عاشور بمحاضرة عن حاتم الطائي، وفي نفس حفلة الافتتاح قرأ سيدي مصطفى قصيدته التي عارض بها القصيدة النبويّة وتحدث فيها عن المنكوبين والجياع من التونسيين وعما يقاسونه من الجوع والبرد في الشتاء القارس ومطلع القصيدة هو :

حي تلك النخبة النجبا ※ واسع في تأييدهم خببا

ولم يترك مصطفى خريف هذه المناسبة تمر بدون أن يذكر في قصيدته الداعي إلى مشروع الكتاب الذهبي ويندّد به قائلا :

لا كغمر بـات ببطـره ※ حبه الأمـــوال والرتبا
أضرم الشيطـانُ بطنتـه ※ فهو عبد الذى اكتسبا
لم يزل فـي أسرِ شهوته ※ حيث ما طَـافَتْ به ذَهبَا
كلما لاحتْ لـه صـورٌ ※ من ظـلال باطل وَثَبَا
غلفت إحساسه حجبٌ ※ من فنون الغيّ فاحتجبا
هل يــرَى يا وَيْحَـــهُ ※ زمرَ الفقر. في أوطانه غرَبا

ثم يصور بعد ذلك حال الجائعين في ذلك الوقت. وما يعانون من فاقة وإملاق وما يقاسونه من الشدة في شتاء شديد البرودة.

من أخ عار المناكب ما ※ ينفكُّ تحت القَرّ مضطربَا
في ظلام لم يجدْ سَكَنَـا ※ لا ولا نَـارًا ولا حَطَبَـا
جسمه المَنهـوكُ ينهشـه ※ مخلبٌ في قلبـه انْتَشَبَـا
تلْتَـوِي أمعـــاؤُه ألَمًـا ※ تلتظي أحشـــاؤُه سَغَبَـا
صـارخًا تصطكُّ أعظمـه ※ والردَى من حوْلـه اقْتَرَبَا

ثمّ يتمنى بعد ذلك عرضا، ومالا يقضي به حق الفقراء من أهله ووطنه، غير أنّه يعتذر في آخر الأمر بأن الله صاغه من طينة الأدباء الذين لم يهبهم الله النشب

والمال. وفي أبياته هذه صورة أليمة لما كان يقاسيه الأديب في ذلك الوقت:

غيـــرأنّ الله ممتحــنّــا ※ صاغنــي من طينــة الأدبا
مــالنّـــافيهـــاسوى خرق ※ تحتــوي الأشعـــاروالخطبا

اللّقاء الأخير:

وكان آخر عهود اللّقاء بالشيخ الكبادي في داره وذلك سنة 1959. وقد ذهبنا لزيارته أنا وسيدي مصطفى، فوجدناه طريح الفراش، يعاني أوصاب المرض وآلامه. وكان مجلسا خيمت عليه ظلال الموت. وجل الأحاديث التي دارت فيه تمجد الماضي، وتتحدث عن أيام الفتوّة والشباب الريان، واستطرد الشيخ الكبادي في ذكر المراثي وذم الدهر، وكان مما علق بذهني في ذلك المجلس هذان البيتان من مرثية أبو الحسن التهامي لابنه، أنشدهما الشيخ الكبادي بشجو وحزن وأسى:

أبكيه ثم أقولُ معتــذرًا لــهُ ※ وفقت حيث تركت ألأم دار
جاورتُ أعدائي وجاورَ رَبّهُ ※ شتّـان بين جواره وجواري

وكانت تلك الجلسة آخر عهد اللقاء بالشيخ الكبادي، حتى واراه التراب في شهر فيفري سنة 1961.

معارضـــــات:

وعلى ذكر المعارضات. كان سيدي مصطفى يرى في المعارضات نوعا من التحدي والدعوى في اللباس التقديم ثوبا جديدا، وبعثه بقصد ضرب المثل للتحدي. وهي ليست مجرد محاكاة القصيدة في وزنها وقافيتها. ولهذا نراه في معارضاته بعيدا كل البعد عن الأصل، وكان من أقدم معارضاته قصيدة كتبها بمناسبة حفل رياضي أقامته الشبيبة الرياضيّة الزيتونيّة، وذلك حوالي سنة 1933 ومطلعها:

اعِـــدّولواستعــــدّوا ※ فمـــا مـن ذَاكَ بـــــدُّ
أقيمـــوا الأسَّ وابنـــوا ※ عراصًـا لا تــهَـــــدُّ
وســــووهـــا جسومـــا ※ تريـدُ فَــلاَ تَـــــرَدُّ

ووزن هذه القصيدة غريب ونادر في الشعر العربي، وقد حدثني عن قصّة معارضته هذه. وذلك أن عمه الشيخ محمد الكبير التابعي، كان يردد على مسامع أبناء الأسرة في شهر رمضان الكريم هذين البيتين من الشعر وهما:

فطــورُ التمــرِ سنّـــهُ ※ رســـولُ اللّـــه سَنَّــه
ينـــالُ الأجـــرَ عبـــدٌ ※ يحلـــي منـــه سِنَّـــــه

فعلّق هذان البيتان بذهنه منذ صغره. وصحباه في كبره، حتّى عارضهما بقصيدته السابقة، والتي أعاد بناءها عندما نادى الرئيس الحبيب بورقيبة بوجوب تنشيط الرياضة وزادها حتّى أصبحت طويلة جدا، ونشرت كاملة بمجلة «الإذاعة».

ومن القصائد التي عارضها قصيدة اليتيمة المعروفة بالدعدية، والتي مطلعها:

هل بالطلـــول لســـائلٍ رَدُّ ※ أمْ هَلْ لهَـــا بتكلّم عهـــــد

وهي قصيدة طويلة، حسنة المعنى، جميلة المبنى، اعتنى بها الشعراء قديما وحديثا، وأكثروا من معارضتها. وكان لمعارضة سيدي مصطفى لها قصّة حدثني بها، وذلك أن إدارة معهد «ليسي كارنو» منعت تلاميذها العرب سنة 1947 من لبس الشاشية الحمراء، شعار التونسي الدستوري في الوقت فوقعت معارضة من طرف التلاميذ، وامتنع بعضهم من نزعها فكتب سيدي مصطفى هذه المعارضة التي عنوانها «البعث»، وألقاها بمعهد البحوث الإسلامية بالخلدونيّة. وقد وصف فيها الشاعر هذا الحادث، وهتف بكل شيء أحمر. فهو يتصوّر ذلك اللّباس قزعا قانية من الجمر تارة، وبنودا حمراء تارة أخرى، تخفق في الفضاء في كل ناحية يظهر منها بند. ومطلع هذه القصيدة هو:

أهلاً بنورِ الفجرِ إذ يبْــدُو ※ حمدَ السّرى وتحقّقَ القصدُ

وتكتسي هذه القصيدة لونا من الحمرة عجيبا استحال إلى لون الدم، والنار، والشفق فتراه يصور فجر بلاده بقوله:

قد وشّحتْ افاقَـهُ قــزعٌ ※ كالجمْرِ قانيــةٌ لها وقْدُ
وكأنَّما اضطرَمَتْ بطلعتِه ※ نيرانُ عزمٍ ما لهَا خَمْدُ
أو ذاكَ للشَّرَفِ الرفيعِ دمٌ ※ ليصانَ بينَ نجيعه المجْـدُ
أو ذي بنودٌ في الفضا خفقتْ ※ في كـل ناحيـةٍ بـدا بنـدُ
في جحفَلٍ للحقِ منتصرٍ ※ يعلو القَتام به ويرْبَـــدُّ

ويدعو في هذه القصيدة للبذل والتضحية بالدم، وإلى مزاحمة المستعمر وكفاحه، والخروج من قوقعة الصمت قائلا:

ولتدوّ في الأكوانِ صرختنَا ※ ولينكسرْ في الساعدِ القَيْدُ
ولتدو في الأكوانِ صرختَنَا ※ إن لمْ يكنْ من بذلِهَا بـــدُّ
فلكلّ حيّ الـدُّنَى أجـلٌ ※ ولكلِ ضيمٍ في الورَى حدُّ

وكان الشعراء في ذلك الوقت، يلمحون تلميحا لطرق الخلاص من المستعمر، ولا يصرّحون بالاصطدام معه، فخزندار مثلا كان يقول:

إن التي اغتصبت بلادَكَ قصْدُهَا استغلالُها ومرادُكَ استقلالُ
فكلاكمَا أبدًا على طرفَيْ نقيضٍ والوفاقُ محـالُ

فهذا النطق تعبير عما يجيش في صدور الناس في ذلك الوقت من مقت وكراهية للمستعمر.

يا ليل الصب :

ومن القصائد التي عارضها وانتشرت بين الأدباء، معارضته لدالية الحصري المشهورة «يا ليل الصب متى غده»، وقد بدأ كتابتها في الجريد، ولذلك جاء الجزء الأوّل منها وصفا ممتعا رائعا للواحة والنخيل، وانفرد فيها بشيء وهو وصف مجلس من مجالس الخمر التقليديّة بواحة الجريد. وقد أخذ هذا الجزء الموسيقار عبد العزيز محمد، ولحنه وغنت به المطربة لوردكاش التي غنّت له قبل ذلك قصيدة «حورية الموج» ومطلع هذه المعارضة:

العهدَ هلم نجــــدّده ※ فالدّهرُ قد انبسطَتْ يدُهُ
وتغرّدَ فوقَ النخلِ يمامٌ ※ كم يشجيـــك تغـــرُّدُهُ
والبلبلُ هز الغصنَ وغنّى ※ لحـنَ الحبِ يـــــردّدهُ
يتلو تسبيحَ صَبَابتِـــــه ※ فيرتّـلـهُ ويجـــــوّدُهُ

ولم أستمع لهذه القطعة تذاع، سوى في مناسبتها الأولى عند ما غنتها السيدة لوردكاش بالمسرح البلدي سنة 1951 أثناء تمثيلها الأبريت «ليلة من ألف ليلة» لبيرم التونسي. وكأنما كتب على هذه الأشياء الفريدة أن تموت بموت أصحابها، ويحرم منها هواة الفن الرفيع، وتقبر في أرشيف الإذاعة.

أما الجزء الثاني من هذه المعارضة، فقد كتبه الشاعر بتونس وكان ما يزال متأثّرا بموت زميله ورفيقه أبي القاسم الشابي، فكان حديثه كلّه في أثنائها عن الشعر وزوال دولته بعد موت الشابي. وكيف خلا الميدان فقام كل شاعر يدعي بأنّه الشاعر المجلى:

قد مات زعيمُ الشعــــرِ فمنْ ※ يرعَـــاهُ ومن يترصّدُه
وخلا الميدانُ فقامتْ دولةٌ ※ يـــا جوج تتصيّـدُهُ
أقزاما قد ركبـــوا خشبًا ※ والمـــرءُ وما يتعـــوّدُهُ

مصطفى خرّيف : حياته ومؤلّفاته

الشاذلي الساكر (*)

هذه الدراسة :

تتكوّن هذه الدراسة من ثلاثة محاور :

ـ المحور الأوّل خصّصناه للتعريف بحياة هذا الأديب :

العائلة، النشأة، الدراسة، الأساتذة، الأصدقاء، الأنشطة الثقافية، خاصيات شخصيته، مع إبراز لأهمّ الأغراض والقضايا التي جاءت في نصوصه، دون توظيف لمنهج نقدي محدّد، ودون القيام بعملية نقدية تقويمية، فهذه الدراسة هي وصفية، موسوعية بدرجة أساسية.

ـ المحور الثاني ضبطنا فيه مؤلفات هذا الأديب : المجموعات الشعرية والقصصيّة، الكتابات الموجهة للأطفال، القصص المتفرّقة، الدراسات والمقالات المنشورة في صحف ومجلات.

ـ المحور الثالث ضبطنا فيه الكتب المخصصة لحياة هذا الأديب ولأعماله، والكتب التي جاء فيها الحديث عنه والدراسات الصحفية.

وهذه الكتب هي التي اعتمدنا عليها في تحرير دراستنا هذه.

*) باحث، تونس

أ – مدينة نفطة مسقط رأس مصطفى :

توجد مدينة نفطة بالجنوب الغربي بمنطقة الجريد وهي عبارة عن واحة في قلب الصحراء تتموقع بين شطي الغرسة والجريد، وتمتدّ هذه المدينة بشكل متدرّج على منحدر يزداد ضيقا مع الانحدار تتبع في قاعه العيون الرئيسة التي تروي الواحة.

ونفطة ضاربة في رحم التاريخ إذ سكنها اللوبيون والرومان والوندال والعرب والفرنسيون وعرفها الفنيقيون. في فترة من تاريخها سيطرت عليها النحلة الأباضية ثم رجع أهلها إلى اعتناق المذهب السني على يد أبي علي السني. وكانت طوال القرون الوسطى مركزا تجاريا هاما للتمور وللعبيد وللملح وللأنسجة الصوفية والحريرية كما كانت تسمى بالكوفة الصغرى لكثرة المجادلين بها من فقهاء ومن غيرهم.

وقد بادرت نفطة بالعطاء الحضاري الغزير بفضل نخبة من الأعلام الذين أنجبتهم في كل فنون المعرفة من أدب وشعر وتاريخ وفقه من ضمنهم نذكر : عبد الرحمان بن محمد بن أحمد ويعرف بابن الصائغ، ومحمد ابن الحسن وحسن بن عمران الحسني ويعرف بأبي علي

السني وأحمد الدرجيني والخضر حسين والمنور صمادح والميداني بن صالح ومحمد الصالح المهيدي والمكي بن عزوز ومحمد الهادي بن صالح ومصطفى عزوز والبشير خريف ومحي الدين خريف وعبد الحميد خريف والتابعي الأخضر ومصطفى خريف وهو موضوع دراستنا.

ب - حياة مصطفى :

والده هو الشيخ ابراهيم خريف الشريف، ولد سنة 1862 م بنفطة، وهو أديب ومؤرخ له ديوان شعر مخطوط، بالإضافة إلى دراسات أخرى في الأدب وفي اللغة، وله مصنف تاريخي مطبوع بعنوان "المنهج السديد في التعريف بقطر الجريد" بدأ في تحريره في سنة 1898 وأتمه في سنة 1914 م، وله مقالات منشورة بجريدة "الزهرة". والشيخ ابراهيم هو من عائلة برجوازية ميسورة الحال. لها ضيعات متسعة من شجر النخيل بواحات الجريد.

وأمّ مصطفى هي شريفة بنت الصادق بن ميلاد ولدت بمدينة تونس في سنة 1892 م دفنت بها في سنة 1952 م.

والمتداول بين الجميع هو ان مصطفى ولد في سنة 1910م وهو التاريخ الصحيح كما أكدّ ذلك الأديب نفسه، مع أنّ بطاقة ولادته الرسمية تشير إلى أنه ولد في 15 أفريل 1915 م. وهذا يعني أنّه لم يرسّم حال ولادته.

وهو خامس أخوته السبع وهم من أمّهات متفرّقات إذ أن الشيخ ابراهيم تزوّج من نسوة ثلاث. وكان لأخوته اهتمامات أدبية. فأختاه لهما أشعار في اللهجة الدارجة، وأخوته : محمد الناصر له كتابات في الأدب، ومحمد الهادي هو من رجالات المسرح، ومحمد البشير هو كاتب قصة ورواية.

عاش مصطفى بمسقط رأسه نفطة من سنة 1910 إلى سنة 1920، أين تعلّم بالكتّاب في سنّ مبكرة. في سنة 1920، وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى قرّر الشيخ ابراهيم خريف الانتقال إلى مدينة تونس والمكوث بها بصفة نهائية، فهاجر حاملا معه عائلته الصغيرة، تاركا أولاده الكبار بنفطة، وأقام في ربض رحبة الغنم.

واصل مصطفى دراسته في كتّاب بحي المرّ (نهج سيدي بوخريصان)، ثمّ انخرط بمدرسة "السلام" القرآنية في السنوات 1923 - 1925، وكانت تحت إدارة الشاذلي المورالي.

ثم انتقل إلى المدرسة القرآنية التي أسّسها محمد مناشو بعد إنهاء مرحلة التعليم الإبتدائي التحق في سنة 1926 م بجامعة الزيتونة أين تلقى العلم على المشائخ البشير النيفر والطاهر بن عبد السلام وعبد السلام التونسي والعربي الكبادي والطاهر بن عاشور وعبد العزيز جعيط.

وفارق التعليم الزيتوني دون الإحراز على شهادات علمية تذكر، ويرجع ذلك إلى أسباب منها :

- تعلقه الشديد بالأدب وكان مغرما بمطالعته.

- الوضع المادي الجيّد الذي كانت عليه عائلته وهذا جعله لا يواجه في حياته مصاعب مالية حادة.

- نسج على منوال العديد ممن رافقوه في الدراسة والذين انسحبوا منها مبكرا.

علاقة مصطفى بوالده :

كان والده من أثرياء الجريد وكان له عطف خاص على ابنه بسبب ضعف بنيته وكثرة الأمراض التي تعرّض لها.

بدأ مصطفى تعلّمه على والده الذي كان يدعوه للجلوس أمامه في مقصورته ليلقنه مبادئ العربية من نحو وصرف ولغة، وقد يلقي عليه بعض القصائد شارحا له مفرداتها، محللا له ما تيسر من أغراضها.

وبمرور الزمن أصبح الطفل قادرا على الفهم فدرّس له والده «ديوان الحماسة» ومصنفات تراثية هامة منها «عيون الأخبار» و«الكامل» للمبرد، فشبّ على حبّ اللغة العربية وعلى آدابها الكلاسيكية.

وقد ساعده والده عن غير قصد وبصفة غير مباشرة - على حياة البطالة إذ كان يمدّه بالأموال الكافية التي أتاحت له تنفيذ كل رغباته وكل شهواته الجسدية بالأخص. وقد ترك له بعد وفاته ريعا محترما جعله يواصل حياة العطالة إلى سنوات أخرى.

علاقة مصطفى بأصدقائه :

من بين الأدباء والمشائخ الذين أعجب بهم مصطفى وسار على خطاهم واستنار بأفكارهم نجد محمد مناشو ومحمد المنستيري والعربي الماجري ومحمد الشاذلي خزندار والعربي الكبادي وهنالك أصدقاء تعرّف عليهم في الزيتونة من بينهم : محمد الصالح المهيدي والشابي والهادي العبيدي وجلال الدين النقاش وزكرياء بن سليمان ومحمد الدهماني، وكانوا يلتقون بعد انتهاء الدروس لتبادل ما يشترونه من كتب وما يصلهم من مجلات الشرق ومن كتبه، أو لتبادل الرأي حول الجديد من انتاجهم النثري والشعري أو لمراجعة الدروس.

وكان أبو القاسم الشابي هو صديقه الأفضل فهو الذي لفت نظره إلى أدب المهجر والمدرسة الرومنسية التي تأثر بها في بدايات كتاباته ووضع في أغراضه قصائد "نجوى النجوى" و«الحب المفلس» و«أين قلبي».

كما أنّ الشابي رشحه في استفتاء مجلة «العالم الأدبي» لإمارة الشعر قائلا فيه "إن في شعره رقة العاطفة وجمال الخيال وحلاوة التعبير".

وقد كانت بين مصطفى والشابي مراسلات متصلة خصوصا بعد وفاة والد هذا الأخير. كما أنّ مصطفى قام على طبع محاضرة " الخيال الشعري عند العرب" وسهر على إخراجها وعلى توزيعها.

وكان لمصطفى شريحة أخرى من الأصدقاء تعرّف على أكثرهم في "مقهى تحت السور" وأقربهم إليه هو علي الدوعاجي.

مصطفى والمرأة :

وككل إنسان رقيق الشعور حاد الوعي عشق مصطفى فتاة عشقا عظيما وقال فيها شعرا صادقا توجه به إليها بعنوان «ابتهال» ومما جاء فيه :

حدّثوه أني هلكت صبابة
ورمــى قلبي الهــوى فــأصــابــه
وسلوه إن كان يعلم من أعـ
طاه روحي رغما تقاسي عذابه ؟..

لكن هذا الحب ولأسباب لا نعلمها ومن الممكن أن شاعرنا نفسه لا يعلمها خاب، فأصيب نتيجة لذلك بمرارة وبوجع وبخيبة قاتمة ظهرت آثارها على مسيرة حياته مفجّرة في كيانه زوابع عالية شكل منها بعضا من قصائده أهمها "النسيان" و"لا أبالي" و"نشوة" و"ندم"...

بعد خيبة هذا الحب الرومنسي العذري من المؤكد أن مصطفى ربط علاقات عابرة، زائفة وهامشية مع نساء عديدات لإشباع رغبته الجنسية وقد عبّر على هذه الجلسات بقوله :

... الرؤى مجنحة — والطيــوف تصطخب
والمدام دائــرة — «حفّ كأسهــا الحبب»
والقــدود مائلــة — تنثنــي وتقتــرب
والشعــور مائجة — حول موجها سحب
العيــون غــامــرة — في لحاظها العطب
والصــدور نــاهــدة — من ثمــارها العنب
والخصورة لـيّـنة — والــروادف الكثب
والغلائل انفرجت — والذيــول تنسحب

مصطفى والمجالس الثقافية:

فضّل مصطفى المجالس الثقافية على مجالس التعليم في الزيتونة وفي غيرها، وكان يحضر المجالس الأدبية

التي كانت تنعقد في "مكتب السنوسي" بنهج الديوان بتونس، تحدّث عنه السنوسي : "عرفنا الشيخ مصطفى خريف منذ حول ونيف زائرا للنادي الأدبي حيث يجلس صامتا طيلة مباحثات الأدباء لا ينبس ببنت شفة. ولا تحرّك رئتاه الهواء – إذا استثنينا كونه بين الفترة وأختها للذي يحاذيه يسرّ إليه كلمة.

وهكذا كان الشيخ خريف يحضر بانتظام أمامنا ولعلّه يتغيّب أحيانا دون أن يلفت لنفسه نظر الحضور، أو يستكشف الأدباء سرّه، إلى أن زارني يوما في مكتبي الخصوصي وبين يده قصيدة يعرضها للنشر، فإذا أنا أكتشف فيه الشاعرية الجذّابة والنفس اللطيف وإذا به يطلعني بين الفترة والأخرى على المقاطع الحسّاسة والقصائد المعمقة".

وكان مصطفى ميّالا إلى مجالس العربي الكبادي التي كان يحضرها الدوعاجي ومحمود بورقيبة والعبيدي والمرزوقي وشيبوب والعروسي المطوي وبسيس وابن شعبان وابن جدّو وصمادح... وكان يتلقى عن الكبادي درر أشعار العرب وغريبها كما دلّه على أمّهات مصادر الأدب العربي.

كما واكب شاعرنا جلسات النادي الأدبي لجمعية قدماء الصادقية.

مصطفى و«جماعة تحت السور» :

شهدت مقهى «سيدانة» أو «قهوة خالي علي» أو «مقهى تحت السور» بربط باب السويقة نشاطا ثقافيا مشهودا فيما بين سنة 1929 م وسنة 1943 م واشتهر روّادها من المثقفين بإسم «جماعة تحت السور» وكانت هذه المقهى بمثابة «النادي الثقافي» الذي ضمّ صفوة من الفنانين والموسيقيين والملحنين والشعراء والرسّامين والقصاصين والإعلاميين هم عبد العزيز العروي وعبد الرزاق كرباكة ومحمد الصالح المهيدي وعلي الدوعاجي والهادي العبيدي ومحمد العريبي ومحمد المرزوقي ومحمد بيرم التونسي وأحمد خير الدين وعلي الجندوبي ومحمد بن فضيلة والهادي الجويني ومحمد التريكي والصادق ثريا وصالح الخميسي وعمر الغرايري وحاتم المكي وجلال بن عبد الله ومصطفى خريف.

تجمع جلسات هذه المقهى بين الجدّ والفكاهة وتطرح فيها كل القضايا السياسية والمجتمعية والثقافية والاقتصادية للنقاش.

كما تستعرض فيها الانتاجات الأدبية الجديدة من أشعار وأزجال ومواويل وقصص ومقالات ومسرحيات لنقدها وتقويمها وإبداء الرأي فيها واقتراح تصويب ما أعوّج منها.

وكان مصطفى وباستمرار يشارك في نقاش كلّ القضايا والأغراض والمواضيع التي تطرح.

وكان لمصطفى ولثلة من أصدقائه بعد انتهاء مجالس المقهى في الجزء الأوّل من الليل جولات ليلية يطوفون فيها على دور الخلاعة وبيوت الدعارة ومنازل فنانات ومحلات طرب يقضون فيها الساعات في أنس ولذة وتعاطي مخدّرات ومعاقرة خمرة وانغماس في كل أشكال اللهو والمجون والشذوذ حتى مطلع الفجر بتغييب تام للعقل وللإرادة.

لكنّ علينا أن نقول إن مثل هذه الحياة هي التي كانت سائدة في المجتمع التونسي وقد فرضها الظلم والقهر وانسداد الأفق. ثم إن الاستعمار بالإضافة إلى كلّ المظالم التي سلّطها على الشعب التونسي وعلى طبقته النيّرة بالخصوص شجع على تعاطي المخدّرات ببيعها على قارعة الطريق.

مصطفى ونشاطه الثقافي :

مصطفى هو شاعر وكاتب مقالات في فنون معرفية متعددة وإعلامي وقاص وناقد. كتب في الثقافة وفي السياسة وفي الأدب وفي الفن وفي الشأن المجتمعي. كما كتب الشعر والقصة للأطفال.

وله معرفة جيّدة بأعلام الفن والأدب في تونس كما له معرفة واسعة بالتراث الشعبي وبالشعراء الشعبيين، وقد كتب بعض القصائد باللهجة الشعبية.

أشرف على حصة «هواة الأدب» بالإذاعة التونسية بداية من سنة 1958 م. بدأ يكتب الشعر والنثر وهو ما بين الثامنة عشر والعشرين من عمره، وكانت بداياته في جريدة «لسان الشعب» ثم في «العالم الأدبي» «فالمباحث» مع مطلع سنة 1938 واستمرّ معها حتى تعطيلها.

وكتب في أهم الصحف والمجلات التونسية التي عايشها، سواء بإمضائه الصريح أو بإمضاءات مستعارة «كالجاحظ الصغير» و«أبو النخبة» و«مخ».

أشرف ضمن جريدة «العمل» على ركني «نحن نمشي» و«قطائف» من «اللطائف» وفيهما حرّر ما يصعب حصره من المواد.

شارك في برنامج «متحف الأنغـام» وقد تواصل نشاطه الثقافي طيلة أربعين سنة. وذلك منذ بدايات ثلاثينات القرن العشرين حتى منتصف ستيناته.

تأسيسه لجريدة «الدستور» :

أسّس مصطفى صحبة أخيه محمد الهادي جريدة «الدستور» وهي جريدة سياسية أدبية أسبوعية لها ميل واضح لطروحات الحزب الدستوري التونسي، وقد جاء في افتتاحية العدد الأوّل الصادر بتاريخ 27 أوت 1937 :

"أمّا مشرب الجريدة ومنهجها السياسي فإنّ العنوان الذي اخترناه لها يفصح عنهما أتمّ الإفصاح. فالدستور هو رمز الأماني الوطنية بأوسع معانيها وأبعد غاياتها.

نحمل مع رجال الحزب الدستوري قسطنا في الجهاد ونضرب مع الوطنيين الأحرار بالسهم المستطاع جاعلين نصب أعيننا العبء الفادح الذي تركه أسلافنا.

وكتب في الجريدة نخبة من الكتّاب المرموقين خاصّة محمد البشروش ومحمد الغريبي وتوفيق بوغدير ومحمد بورقعة. . .

وقد نشر مصطفى في جريدته مقالات تحمل عنوان "تأمّلات" حول "غاية الفن" و"خطر العبودية" و"تجار الرجعية" و"الروح الوطنية في الأدب" و"مديح المتنبي" و"أين شعرنا الحماسي".

وقد صدر من هذه الجريدة أربعة أعداد ثم توقفت عن الصدور وكان آخر أعدادها مؤرخ في 24 سبتمبر من سنة 1937 م.

من قناعات مصطفى ومن مواقفه :

عبّر مصطفى دوما على قناعاته وعن مواقفه بجرأة وبلامواربة وظل متمسكا بها حتى وفاته.

وكان لا يتخلف عن المساهمة بقصيد أو بكلمة في كل تظاهرة يكرّم فيها أديب ملتزم أو سياسي عربي أو مصلح له شأن.

عندما انعقد مؤتمر الطلبة المسلمين بشمال أفريقيا سنة 1930 م وقف مصطفى في حفلة التكريم ينادي بالوحدة المغاربية، وهو يرى أنّ هذه الرقعة تجمعها الجغرافية والتاريخ واللغة والدين وان هذه الوحدة هي توطئة لوحدة عربيّة أشمل.

في الفترة الاستعمارية منعت «إدارة معهد كارنو» تلاميذها من لبس الشاشية التونسية، شعار الأصالة التونسية وعنوان الانتفاضة الوطنية، فتصدّى لها مصطفى في قصيدة مشهورة منها :

أو ذي بنود في الفضا خفقت
من كلّ ناحيـة بـدا بنـد
فـي جحف للحـق منتصـر
يعلـو القتـام به ويربـد

***

ولتـدوّ فـي الأكـوان ثـورتنـا
ولينكشف عن نضالـه الغمد
ولينفجـر بركـان غضبتنـا
ولينكسر في السـاعد القيد

وفي سنة 1941 م شكلت الحماية بتونس لجنة سمتها بلجنة "معونة الشتاء" لجمع المأكل والملبس لمن شرّد تهم

الحرب، وضمن هذه الحملة أعلن مدير الإذاعة بتونس عن مشروع أسماه "مشروع الكتاب الذهبي"، وطلب من شعراء تونس المساهمة في مشروعه بقصائد تتحدّث عن كوارث الحرب وتمتدح فضائل المقيم العام الفرنسي، لكن مصطفى امتنع عن المشاركة رغم ما أغراه به مدير الإذاعة من أحاديث أسبوعية إن هو استجاب لدعوته. لكنه وفي المقابل استجاب بصفة تلقائية للمؤسسة الخيرية التونسية التي بعثت لجنة إغاثة بقصيدة.

ومن المعلوم أنّه قبل الاستقلال لم يمدح ملكا أو أميرا أو صاحب سلطة سياسية. ومجّد -مديحا أو رثاء- كل الذين أخلصوا لأوطانهم من أمثال الثعالبي وابن باديس ومحي الدين القليبي ومحمد الخامس والمنصف باي والشابي وشكيب أرسلان.

وعرّف بأمجاد العرب وبحضاراتهم وبمناراتهم الهادية في الحرب والسلم من جوهر الصقلي إلى ابن الجزار وابن رشيق وابن هانئ وابن خلدون وعقبة بن نافع وطارق بن زياد والمعرّي والمعز.

وناصر الطاهر الحدّاد والشابي وكل المصلحين التونسيين والعرب. وساهم في إيقاظ الوعي الوطني والمغربي والعربي بخصوص حتمية التآزر والتلاحم والتكامل والوقوف في صف واحد متراص ضدّ الاستعمار والتخلف العلمي.

وتغنّى بالانتفاضة التحريرية التونسية وندّد بالمستعمر الفرنسي الذي أهدر الكرامة وسلب الحريات وافتك الأرض وطمس حضارة التونسي وثقافته وتاريخه. وحسّس بالمظالم وبالمآسي التي يتعرض لها الشعب التونسي وصوّر الجوع والعجز والمعاناة.

ونبّه إلى خطورة الاستعمار الثقافي الذي يمكن أن يحلّ بديلا عن الاستعمار السياسي. وقد تأثّر تأثرا عميقا عند غزو الصهاينة لأرض فلسطين، وقال في ذلك قصيدة تحت عنوان: «رثاء فلسطين» ومما جاء فيها:

... فهل صحّ أنّ القدس ألفى بارضه
ثعـالب تفري جلدها وثعابينـا ؟

وقد قـدّروا ويل لهم كيف قـدّروا
ورامـوا عتوّا في مقام النبيئينا ؟

وهل وطئوا المسـرى المبـارك حوله
ليبدوا الخنا والرجس فيه أفانينا ؟

[...]

وقد حلّ شذاد البلاد بأرضكم
يهينون مأوى عزّها ويسمونا

فلا أكلوا فيها سوى السحت مأكلا
ولا شربوا إلاّ حميما وغسلينا

أمّا موقفه من شريحة من الشعراء الذين يسميهم بشعراء المناسبات فقد عبّر عنه بكل وضوح بقوله:

" تجتاز بلادنا اليوم فترة حاسمة من تاريخنا القومي، فقد استيقظ الشعور الوطني يقظة مباركة تبشّر بخير كبير والتفتت الأفكار إلى تدبّر حالات الأمم التي سبقتنا في مضمار التقدّم وأنبتت في القلوب طموحا إلى تبوّئ مقعد محترم بين مقاعد الأمم الحيّة... ولاريب أن الأدب هو المرآة الصادقة التي تنعكس عليها حالات الأمم وألوان نهوضنا، فهل أدبنا اليوم صورة من هذه الحياة التي تطلعت إليها طبقات الشعب واتجهت صوبها...

نقول والأسف يحزّ في قلوبنا، أن أنفس الشعب في واد وأنفس شعرائنا في واد آخر تهيم، ومن العجب أنّ لا تحرّك هذه المظاهرات وهذه الاجتماعات التي امتدت إلى أبعد أنحاء القطر في قلوب شعرائنا ساكنا، فلا نجد وصفا لتلك العواطف الوطنية الصارخة التي تحرّك القلوب..."

وهكذا عاش مصطفى حياته في حالتين متناقضتين، ففي حياته الخاصّة فهو شخص منقاد إلى أهوائه ورغباته وشهواته ولذائذ جسده ولا وجود عنده لممنوعات مهما خالفت الأعراف والقيم ومهما آذت النفس واتلفت الجسد. أمّا في حالته العامّة فهو الأديب المبدع متعدد المواهب المهتم حتى النخاع بقضايا البلاد والعباد وهو التجسيد الحي للنضال وللتضحية في سبيل الآخرين.

وصفه محمد صالح الجابري وهو في أيامه الأخيرة بقوله ".. تلك هي محنة الشاعر خريف كما عرفه جيل

الشباب فيما بعد الحرب الثانية على غير ما كان، وعلى غير ما هو مؤهل له : هيمان يضرب في الليل، في قلب الليل ضامر الوجه تنبئ عينانة الجاحظتان بأنّ الملاك طار إلى عليائه سابحا ناعما.

وهذه الصبوات المشطة وإن فتحت له آفاق النسيان والتعزّي وأكلت رواء عوده، وأنحلت منه الوجه والكفين، وجعلت مقبضه على الخيزراته يبدو مصفرا ممتقعا، ما كان لها قط أن تنال من عقله وحافظته...."

في نهاية المطاف استسلم مصطفى مرددا :

حسب قلب جثمت فيه الرزايا أي مجثم
يتلقى حـادثـات الـدّهر جلـدا يتبسّـم
والنوى حتم، ومن يعترض الأمر المحتم

توفي مصطفى خريف في 11 مارس 1967 على الساعة العاشرة بمستشفى " شارل نيكول، بالجناح الذي توفي به صديقه الحميم على الدوعاجي.

مؤلفات مصطفى خريف :

أولا : شعر

- شعاع – تونس، المؤلف، 1949
- شوق ذوق – الشركة التونسية لفنون الرسم 1965 (325 ص)
- المحفوظات والأناشيد المدرسية لتلاميذ المدارس الإبتدائية
- تونسْ – المكتبة الإفريقية، 1954 (24 ص)

ثانيا : قصة

- الثالوث / تونس : الشركة التونسية للتوزيع 1975 (15 ص)
- الثبات على المبدإ / – تونس : الشركة التونسية للتوزيع، 1977، (14 ص)
- الحاج زيان / – تونس : الشركة التونسية للتوزيع د.ت ((10 ص)
- خو القهواجي / – تونس : الشركة التونسية للتوزيع، 1969، (18 ص)
- صابغ البحر / – تونس : الشركة التونسية للتوزيع 1978 (52 ص)
- عم خضير البوّاب / – تونس : الشركة التونسية للتوزيع د.ت ((10 ص)
- الحاج علي، المباحث :عدد 4، جويلية 1944 (ص 7)
- دموع القمر، العالم الأدبي : مجلد 1 عدد 8، أكتوبر 1930 (و. 20 – 27 – 29)
- صور إجتماعية / خو القهواجي، الزيتونة : عـدد 2، 15 جـويليـة 1954 (ص.4)،
- صور مـن المجتمع : التبصّر في التجارة، الزيتـونـة : عدد 1، سنة 4، 16 فيفري 1957 (ص 1 و4)
- صور من المجتمع : الثبات على المبدإ، الزيتونة : عدد 24، 7 أكتوبر 1956 (ص 7 و8)
- صور من المجتمع : بابا الحاج، الزيتونة : عدد 7، 26 أوت 1954 (ص 7)
- صورة من المجتمع : بابا الحاج، الزيتونة : عدد 8، 2 سبتمبر 1954 (ص 6)
- صورة من المجتمع : الثالوث، الزيتونة : عدد 4، سلسلة جديدة، 29 جويلية 1954 (ص 6)
- صورة من المجتمع : الشاعرة، الزيتونة : عدد 2، سنة 2، 8 فيفري 1956 (ص 6)
- صورة من المجتمع : عم خضير البواب، الزيتونة : عدد 7، 16 مارس 1956 (ص 4)
- صورة من المجتمع : من حياة فنان، الزيتونة : عدد 23، 27 سبتمبر 1956 (ص 5)
- في مخالب النسيان : صفحات مجهولة من مذكرات مجنون محمد المهذبي القيرواني، الزيتونة : عدد 10، 6 أفريل 1956 (ص 4)
- في مخالب النسيان : صحائف مجهولة من

مذكرات مجنون محمد المهذبي القيرواني، الزيتونة : عدد 10، 6 أفريل 1956 (ص 4)

- في مخالب النسيان : صحائف مجهولة من مذكرات مجنون محمد المهذبي القيرواني، الزيتونة : عدد 11، 3 أفريل 1956 (ص 6)

- في مخالب النسيان : صحائف مجهولة من مذكرات شاب مجنون محمد المهذبي القيرواني، الزيتونة : عدد 12، 20 أفريل 1956 (ص 17)

ثالثا : دراسات ومقالات

- الابتكار والتقليد، العالم الأدبي : عدد 10، سنة 1، ديسمبر 1930 (ص 11-12)

- الأدب القومي والأدب العالمي، العالم : عدد 3، سنة 1، 3 مارس 1930 (ص 14-15)

- أعلام يكاد يطمسها النسيان، الزيتونة : عدد 4، 23 فيفري 1956 (ص 10)

- أين الأغنية التونسية ؟، الإذاعة : عدد 13، سنة 1، 31 أكتوبر 1959 (ص 26)

- أين شعرنا الحماسي ؟، الدستور : عدد 1، سنة 1 و27 أوت 1937 (ص 4)

- بالريشة والقلم محمود بيرم، السرور: عدد 3، سنة 13، سبتمبر 1936 (ص 8)

- بعث الثقافة التونسية وإشعاعها، الفكر، عدد 4، السنة 6، جانفي 1961 (ص 20 -26)

- بلاغة القرآن في الشعر، **الثريا** : عدد 6، سنة 2 جوان 1945 (ص 12 - 14)

- بمناسبة مرور 21 سنة على وفاة أبي القاسم الشابي تذكار واعتبار، الفكر : عدد 1 سنة 3، أكتوبر 1957 (ص 35 - 39)

- تأثير الثقافة الفرنسية على الآداب العربية، الشعلة : عدد 29، 26 نوفمبر 1954 (ص 12 - 13)

- تونس أسبق الأمم إلى الحكم الديمقراطي: دستور عهد الأمان، الزيتونة عدد 5، أوت 1954 (ص 5 و9)

- الجريد في أسبوع، الأسبوع : عدد 9، 18 فيفري 1946 (ص 4 و5)

- حول ذكرى الشابي : تأثير الشعر الفرنسي على النهضة الأدبية الحديثة للشعر العربي، الشعلة : عدد 25، 29 أكتوبر 1954 (ص 17)

- ذكرى أبي القاسم الشابي : آثار الشابي في التوجيه الأدبي، الشعلة: عدد 24، 22 أكتوبر 1954 (ص 16 و20)

- ذكريات وخواطر، العالم: عدد 2، سنة 1، 2 جانفي 1930 (ص 11)

- الرواية الفكرية : تأثير الأدب الفرنسي على النهضة الأدبية العربية الحديثة، الشعلة: عدد 27، 12 نوفمبر 1954 (ص 8 - 9)

- زهور من جنان الأدب العربي : الشيب والشباب، الندوة : عدد 5/6، جويلية/ أوت 1954 (ص 37 -37)

- زهور من جنان الأدب العربي : صعاليك العرب (ص1)، الندوة : عدد 9، سنة 1، سبتمبر 1953 (ص 16 -21)

- زهور من جنان الأدب العربي : صعاليك العرب (ص2)، الندوة : عدد 11، سنة 1، نوفمبر 1953 (ص 17 -18)

- شعر الوطنية في الأدب العربي الحديث، الزيتونة : عدد 27، 27 سبتمبر 1956 (ص 3 و10)

- الشيب عند المتنبي، الزمان : عدد 476، 30 ماي 1939

- صفحة من أوراقي، **الثريا**: عدد 3، سنة 1، 3 فيفري 1944 (ص 37)

- صفحة من أوراقي، **الثريا** : عدد 5، سنة 1، 5 ماي 1944 (ص 31 - 33)

- الصفي الحلي والبهاء زهير، الأسبوع: عدد 411، 26 ديسمبر 1955 (ص 3)

- علي الدوعاجي : شجون من حديثه، الفكر : عدد 8، السنة 3، ماي 1958 (ص 21 - 28)

- غاية الفن، الدستور : عدد 4، سنة 1، 24 سبتمبر 1937 (ص 4)
- غرائب التاريخ، الزيتونة: عدد 17، 28 جويلية (ص 4 و5)
- في الخيال الشعري عند العرب، الأسبوع : عدد 311، سنة 7، 24 نوفمبر 1952 (ص 9)
- في الأدب : دعابة الجاحظ (1)، الزيتونة : عدد 8، 23 مارس 1956 (ص 6 و7)
- في الأدب: دعابة الجاحظ (2)، الزيتونة : عدد 9، 30 مارس 1956 (ص. 8).
- في الأدب الشعبي، الثّريا : عدد 10، سنة 1، نوفمبر 1944 (ص 30 و 31)
- في الأدب الشعبي، الثّريا : عدد 3، السنة 2، مارس 1945 (ص 23 و 24)
- في الأدب الشعبي، الثّريا : عدد 6، سنة 2، جوان 1945 (ص 19 و 20)
- في الأدب الشعبي، الثّريا : عدد 3، سنة 3، مارس 1946 (ص 8 و 9)
- في الأدب الشعبي: شاعر مطبوع، الزيتونة : عدد 3، 22، جويلية، 1954 (ص، 2)
- في الأدب الشعبي: الشيخ بوحاجب والشعر الملحون، الزيتونة: عدد 1، سلسلة جديدة، 8 جويلية، 1954 (ص، 5)
- في الأدب الشعبي: المرحوم قاسم شقرون مبدع الشعر الصحفي الملحون، الزيتونة : عدد 6، 12 أوت 1954، (ص، 7)
- في الأدب الشعبي القديم: ابن عرس، الزيتونة : عدد 2، 15 جويلية 1954، (ص، 10)
- في الأدب العربي: الحطيئة والقصّة الشعريّة، الزيتونة: عدد 8، 2 سبتمبر 1954، (ص، 8)
- قتلى المحبّة «شطا»، الاذاعة : عدد 16، سنة1، 12 ديسمبر 1959 (ص19)
- قصّة العصا للجاحظ، الفكر، عدد1، سنة 4، أكتوبر 1958 (ص 75، 80)
- قصّتي مع إصلاح الأبجديّة العربيّة، اللغات: عدد 1، سنة 2، أكتوبر 1962 (ص4 - 5/ 35 - 36)
- قصصنا والواقعيّة، الاذاعة: عدد 129، سنة6، جوان 1964 (ص. 47)
- كرباكة والأدب الشعبي، **الثريا**: عدد 4، سنة2، أفريل 1945، (ص 17 - 19)
- لزوم ما لا يلزم في الأدب الشعبي أو الشعر الملحون، الشعلة : عدد 28، 17 نوفمبر 1954، (ص8 و 9)
- ماذا في الجامع ؟، لسان الشعب: عدد 364، 30 أكتوبر 1929 (ص2 و3)
- محمد البشروش، المباحث : عدد 9، ديسمبر 1944، (ص7 و 12)
- مراجعات صحفيّة، السرور: عدد 1، 30 أوت 1936 (ص 7)
- مراجعات صحفيّة، السرور : عدد 5، 27 سبتمبر 1936 (ص 5)
- مراجعات صحفيّة، السرور : عدد 6، 15 أكتوبر 1936 (ص 4)
- الموسيقى التونسيّة، العالم الأدبي : عدد 19، سنة 3، 25 جويلية 1932 (ص 307 - 308)
- نظرات في الأدب الحديث، الزيتونة : عدد 21، 9 سبتمبر 1956 (ص 9)
- نموذج من الأدب الاذاعي : الحديث، الفكر : عدد 10، 3 جويلية 1958 (ص 17 - 24)
- الهجاء في الأدب العربي، الندوة : عدد 3 (سلسلة جديدة) ماي 1954 (ص 38 - 40)
- وصف الرعد والبرق بين الأدب الفصيح والأدب الشعبي، **الثريا**: عدد 2، سنة 1، جانفي 1944 (ص 15 و 16)
- ورقات، **الثريا**: عدد 12، سنة 1، ديسمبر 1944 (ص 32)

- ورقات، الثريا: عدد 9، سنة 2، سبتمبر 1945 (ص 12 و 13)
- ورقات، الثريا: عدد 12، سنة 2، ديسمبر 1945 (ص 21)
- ورقات، الثريا: عدد 2، سنة 3، فيفري 1946 (23 - 25)
- ورقات، الثريا: عدد 3 / 4، سنة 4، ديسمبر 1947 (ص 25)

دراسات وبحوث في أدب مصطفى خريف

أولا : الكتب المفردة له :

- خريف (محي الدين): صورة وذكريات مع مصطفى خريف الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1977 (130 ص)
- النهدي (محمد الصالح: مصطفى خريف في الميزان الدار العربية للكتاب، 1978 (124 ص)
- لندة (عبد العزيز) : التذوّق الفني في شعر مصطفى خريف، إشراف المنجي الشملي تونس، الجامعة التونسيّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، 1970

ثانيا : متفرقات عنه في كتب :

- ابن عاشور (محمد الفاضل): الحركة الأدبيّة والفكريّة في تونس، تونس: الدار التونسيّة للنشر 1972 (433 ص)
- البختري (أحمد) : الجديد في أدب الجريد تونس : الشركة التونسية للتوزيع 1973 (258 ص)
- الجابري (محمد صالح): الشعر التونسي المعاصر تونس: الدار التونسيّة للتوزيع 1974 (708 ص)
- الجابري (محمد صالح): دراسات في الأدب التونسي تونس: الدار العربيّة للكتاب 1978 (278 ص)
- الجابري (محمد صالح): ديوان الشعر التونسي الحديث تونس: الشركة التونسيّة للتوزيع. 1976 (348 ص)
- الذوادي (رشيد): جماعة تحت السور، تونس : دار عطارد، 1975 (215 ص)
- السعدي (أبو زيان) : في الأدب التونسي المعاصر دراسة ونقد تونس: مؤسّسات بن عد الله، 1974 (255 ص)
- السنوسي (زين العابدين) : الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، تونس: مطبعة العرب، 1928، (299 ص)
- عبود (مارون) : دمقس وأرجوان بيروت : دار الثقافة، 1979 (312 ص)
- الفاخوري (حنّا) تاريخ الأدب العربي في المغرب، لبنان : المطبعة البولسيّة (640 ص)
- محفوظ (محمد): تراجم المؤلفين التونسيين بيروت: دار الغرب الاسلامي 1982 -ج-2 (291 ص)

ثالثا : المقالات الصحفيّة

- ابن صالح (الميداني) : لمن يرقص النخيل؟ العمل: 17/ 3/ 1967 (ص.4)
- ابن صالح (الميداني) : (مصطفى خريف وعالم الخلود العمل 17 / 3 / 1967 (ص 6)
- الجابري (محمد صالح): أيام الصمت العمل: 17/ 3/ 1967 (ص 4)
- الجابري (محمد صالح) : تجد حسراتنا، الإذاعة والتلفزة : عدد 184، 9/ 4/ 1967 (ص30 - 32)
- الجابري (محمد صالح) : عبر الأيام والليالي، الإذاعة والتلفزة : عدد 185 / 24/ 4/ 1967 (المقال مرفوق بصورة الشاعر)
- الجابري (محمد صالح) : نجواك يا مصطفى، الإذاعة والتلفزة : عدد 168، 22/ 5/ 1967
- خريف (محي الدين) : مصطفى خريف من خلال شعره [دراسة مرقونة]
- الشابي (علي): وانفرط السمط مرة أخرى، **العمل**: 17/ 3/ 1967 (ص5)

- الشعبوني (محمد) مصطفى خريف لحن لن يموت، الفكر، العدد 8، السنة 12، ماي 1967 (ص36 - 40)
- الشملي (المنجي): تونس الفكر والأدب تكرّم شاعرها الكبير سيدي مصطفى خريف، **العمل**: 30 جويلية 1965 (ص 3)
- شيبوب (الحبيب): الأخوانيات في شعر مصطفى الصباح: 16 مارس 1967 (ص4)
- شيبوب (الحبيب): شعره السحر، **الصباح**: 16 مارس 1967 (ص4)
- شيبوب (الحبيب): لاتقولوا مضى، **العمل**: 17 مارس 1967 (ص7)
- صاحب اللهيب: الاستان مصطفى خريف، الأسبوع عدد 221، 4 سبتمبر 1950 (ص12)
- عبد الرزاق (محمد العربي): ديوان «شوق وذوق» الفكر، العدد 2، السنة 11، نوفمبر 1965 (ص 92 - 94)
- عبد اللطيف (محمد الصادق): نصف ساعة في رحاب الشاعر مصطفى خريف، الفكر : العدد 8، السنة 12، 1967 (ص 33 - 35)
- العثماني (عثمان): مفاتن الواحة في «شوق وذوق» العمل: 14 أوت 1965 (ص4)
- قاسم (عبد العزيز): سنذكر مصطفى خريف، الفكر العدد 7، السنة 12، أفريل 1967 (ص4 - 6)
- القليبي (الشاذلي): كان رائدا من رواد الشعر جمع بين الأصالة والقوة وخصب الخيال، **العمل**: 17 مارس 1967 (ص 3)
- القويري (عبد الله): الشاعر مصطفى خريف المعنى الذي عرفته، **العمل**: 17/ 3/ 1967 (ص5)
- كرّو (أبو القاسم محمد) : مات بلا مشاكل، **العمل**: 17/ 3/ 1967 (ص6)
- كرّو (أبو القاسم محمد) : مصطفى خريف الشاعر الأصيل المناضل، **الصباح**: 16 مارس 1967 (ص 4 و5)
- المرزوقي (محمد): في ذكرى الأربعين العزيز مصطفى خريف والشعر الشعبي، **الصباح**: 27 أفريل 1967 (ص4)
- المطوي (العروسي) : فقيد الأدب التونسي، **العمل**: 17 مارس 1967 (ص3)
- الهرقام (محمد) : مازلت أسمع صوته العميق، **العمل** 17/ 3/ 1967 (ص7).

هيئة تحرير «الاذاعة» :

- تكريم شاعرنا الكبير مصطفى خريف، الإذاعة، عدد 154، 9 أوت 1965 (ص26 - 27)
- السيد مصطفى خريف: لمحة موجزة عن حياته، الإذاعة : عدد 150، 14 جوان 1965 (ص 36)
- هواة الأدب وسيدي مصطفى، الإذاعة : عدد 75، سنة 3، 12/ 4/ 1962 (ص 30 و 38)

هيئة تحرير «الأسبوع» :

- أطل «الشعاع»، الأسبوع عدد 28، 6 أوت 1949 (ص2)

هيئة تحرير «الثريا» :

هل تريد أن تعرف الأستاذ مصطفى خريف، **الثريا** : العدد 6، السنة1، جوان 1944 (ص8)

هيئة تحرير «الصباح» :

- قالوا عن مصطفى خريف
- مصطفى الأديب الذي قدّس الحرف وكرّس مواهبه لخدمة الوطن، **الصباح**: 16 مارس 1967 (ص4)

ومن الملاحظ هنا أن أكثر من ثلثي هذه الدراسات والمقالات قد نشرت بعد وفاة مصطفى مباشرة وبجريدتي «العمل» و«الصباح» ومجلتي «الفكر» و«الاذاعة والتلفزة».

تـواصليّـة أعيـــاد الخصب البشـريّ في عـــادات النفــاطــة

محمد الناصر صديقي (*)

المقدمة :

"... وانطلقوا ركضا إلى الوادي. هناك جنة الأطفال، الماء والرمل والحمير والنخل... عجائز يغسلن الصوف وبنات يلعبن بالماء مشمرات ثيابهن المبللة والصغيرات في بذلة حواء ورؤوس النخل تدوي بالضحك وصراخ من حلقة به "الدرجيحة" (الأرجوحة) فوق الأشجار.

وقفت إحدى الفتيات على ربوة وصاحت بالواد، كأنها جاهلية تخاطب إلاهاً "فرعون يا فرعون طول شعري وكبر فعري" وارتمت في الماء وتبعتها رفيقاتها يطلقن من وراء القرون النداء الفرعوني ثم يغصن في الماء" (1).

هذا المشهد الذي يكاد أن ينطق ليرينا ويسمعنا مظاهر الاحتفال والبهجة التي تعم في أوساط الأهالي بنفطة عند بداية شهر ميو العجمي وهو عيد الربيع وفاتحة موسم الخصب وعودة الدفء للأرض. والمتأمل الفطن لمثل هذه الطقوس الاحتفالية سوف يرجعنا إلى تلك الأصول القديمة لأعياد الخصب عند الأمم الغابرة، وجيدة تلك الإشارة التي أوردها البشير خريف في رائعته "الدقلة في عراجينها" باعتبارها "إحداثية" متقدمة لأهل الاختصاص للتنقيب والتحليل في عمليات حفر أركيولوجي أنثروبولوجي علها تقودنا إلى جديد يكونوا دافعا لإثراء مجالات البحث وتنويعها، وهنا تستوقفنا عبارات «البشير خريف»...

(وتلك من العادات التي لبثت حية، من القدم إلى يومنا هذا وهي لا تقل فائدة -لوتدبّرها المؤرخون- عن آثار الحجارة المنقوشة، لعلهم يجدون بينها وبين نيروز مصر علاقة، أيام كانت الصحراء معشوشبة يشقها النيل أو النيجر ويجوبها الفيل ويجوس في مروجها الأسد» (2).

هذه الصورة التي تخيلها المؤلف ودعا للنبش في هذا الموروث المحلي المتواصل في عادات الجريدية عامة والنفاطة على وجه الخصوص فالتاريخ الإنساني حافل منذ القدم بمناسبات تدخل الفرح والسرور لكيان ذلك الإنسان التواق دوما للتجدد والأخذ بكل أسباب الخلود في عالمه البسيط، فكانت روح التواصل مع أسلافه أساسا لكل هذه المظاهر الاحتفالية.

فقدوم الربيع كان ولا يزال عامل بهجة في حضارات الأوائل وبقيت أصداء تردد تأثيراتها إلى أيامنا ففي بلاد الجريد كان لشهر ميو (ماي العجمي) نكهته ورونقه الخاص دفع بالأديب النفطي البشير خريف أن يفرد "الشمروخ الأول" من عراجين دقلته لهذا الشهر "المايو" حسب لهجوية الجريدية ومايلفظ بديارهم.

*) جامعي، تونس

وقبل خوض غمار أعياد الخصب عند النفاطة لا بد من إطلالة معرفية لهذه الأعياد عند القدامى.

1) احتفالات الخصب عند القدامى :

1-1 في مصر الفرعونية :

ارتبط «تاسوع آلهة هليوبوليس» (3) في حضارة مصر القديمة بخلق الكون فقد علم «أوزيريس» رب الخير عند المصريين القدامى الزراعة كما علمهم الغناء و«أوزيريس» هو الذي خلص الإنسان المصري من كل أشكال البداوة وعلمه كيف يستقر ويزرع الأرض وقد ساعدته في كل ذلك زوجته «إيزيس» وحكموا جميعا العالم مع آلهة أخرى. ثم في مرحلة لاحقة تجمعت كل السلطات في يد «حورس» فكانوا الآلهة العظام (4). وفي الميثولوجيا المصرية القديمة التي ترسّخت فيها رحلة بحث «إيزيس» عن زوجها «أوزيريس» بعد تحولها إلى طائر صغير، كي تستطيع أن تكتشف وهي محلقة عالية مواضع أجزاء جثمانه. وبعد أن عثرت عليها كلها، دفنتها في نفس الأماكن التي وجدتها بها على التوالي، وهذا ما يبرر وجود عدد كبير من القبور لأوزيريس بمصر (5) وبعد ذلك قامت «إيزيس» بجمع كافة أجزاء زوجها التي عثرت عليها وبمساعدة أختها «نفتيس» تمكنت من تكوين مومياء كاملة، وكانت هذه أول مومياء في الوجود البشري، وتمكنت «إيزيس» من العثور على كافة أجزاء جسد زوجها باستثناء قطعة واحدة لم تتمكن من العثور عليها ألا وهي قضيبه الذي تم ابتلاعه من قبل سمك النهر (6) وقد قامت بتحنيطه ودفن جثمانه بعد أن أعادت إليه ذكورته المفقودة وتم بينهما جماع وحملت منه «حورس» الذي أصبح كبير الآلهة في المعابد المصرية (7). إذن كان أوزيريس «رب الخير» ومعلّم المصريين لفنون الزراعة (8).

وقد كانت طريقة كتابة إسم أوزيريس عند قدامى المصريين «عين صولجان» ومعنى إسم أوزيريس «ذو العيون الكبيرة» لذلك حرم على المؤمنين بأوزيريس تجفيف عيون الماء أو قطع الشجر المثمر وكانت العين رمز «أوزيريس» ترسم على المراكب إذ كانت العين رمز الخير والعطاء (9). وكان قدماء المصريين يعتبرون «أوزيريس» «روح القمح وواهب الحياة». وفي عيد الربيع والثمار كان المصريون القدامى يخرجون إلى الحقول فرحين بعودة الحياة إلى الطبيعة: (نباتها، اخضرارها، زهورها). وبما أن الخضرة ترمز إلى الإله أوزيريس صنعت أواني طينية ينبت فيها الشعير، وقد تواصلت هذه العادة في بيوت الأقباط بمصر (10).

فطقوس النبات عند الأمم والشعوب مرتبطة بالربيع، واستيقاظ النبات لا يتعلق بتجربة دينية «طبيعية»، بل العكس أن التجربة الدينية للبعث وإعادة البدء وإعادة الخلق للعالم هي التي تسبق تقييم الربيع وتبرزه بصفته تجديدا للطبيعة.

فسرّ هذا البعث (التجديد) الدوري للكون هو الذي أسس الأهمية الدينية للربيع (11) لذلك اعتبر مقدم الربيع عند الشعوب الآرية والسامية (الايرانيين والفينيقيين وحتى قدامى المصريين) هو زمن ميلاد الآلهة. ويحتفل بذلك في أوائل شهر أفريل/نيسان إلى أوائل شهر ماي/أيار فهو عند المصريين أول يوم في السنة الزراعية الجديدة. وقد تولدت لفضة نيروز من الكلمة القبطية «ني- يارؤو» وتعني الأنهار، وبعدما زحفت جيوش الاسكندر المقدوني إلى مصر سنة 332ق-م وأصبحت مصر مقاطعة في إمبراطورية الإسكندر (12) أضاف الإغريق حرف السين للإعراب كما هو جار عندهم (مثال ديمتري = ديمتريوس)، فأصبحت نيروس، فاعتقد الفاتحون العرب لمصر أنها نيروز الفارسية، ولارتباط النيروز بالنيل أبدلوا الراء باللاّم فصارت نيلوس، ومنها كان اشتقاق العرب لتسمية النيل كما يرى ذلك بعض المصريين.

1-2 في بلاد فارس :

أما عن النيروز الفارسي فتعني اليوم الجديد [«ني» (جديد)، «روز» (يوم)] (13) وهو يجسد معنى «التجديد» في الحياة حيث يبدأ في أول أيام شهر «فرودين» وهو أول شهور السنة الشمسية الايرانية وقد اختير لكونه أول أيام الربيع أي في نفس اليوم الذي تتم فيه الأرض دورتها السنوية حول الشمس لتبدأ دورة جديدة.

ومن تقاليد الإيرانيين في عيد «النوروز/ النيروز» قيام متطوعين بارتداء ملابس حمراء ويصبغ البعض منهم وجوههم باللون الأسود ويضعون على رؤوسهم قبعات خاصة حيث يقومون بقرع الطبول وترديد أشعار وعبارات ضاحكة لرسم الابتسامات على وجوه الآخرين. ويخرج الأهالي إلى المنتجعات والمناطق الخضراء حيث يقومون بإعداد مائدة «السينات السبعة» التي تحتوي على «التفاح والثوم والخل وقطعة من النقود وحلويات منزلية» وجميع الأسماء تبدأ بحرف السين في اللغة الفارسية. ولهذا التقليد الايراني القديم والمتواصل معاني ودلالات هي زرع بعض الحبوب في صحن، حتى إذا أنبتت وأورقت وضعت هذه الباقة الخضراء على الخوان(المائدة/ السفرة) وعلى بساط أبيض فوق نفس المائدة، ولأسلمة هذه الطقوس الفارسية القديمة يوضع مصحف للقرآن الكريم ومرآة وصورة للإمام علي ولابنه الإمام الحسين، شهيد كربلاء والغرض من جمع هذه الأشياء كلها في إبراز مكان بالمنزل هو أن تتجه إليها الأنظار وتصوب نحوها في نفس الوقت الذي يحدث فيه التحول الطبيعي، وأن يجتمع أفراد العائلة حول هذه المائدة العامرة لتلاوة الدعوات الخاصة بهذه المناسبة ويتم تبادل التهاني والأزهار والهدايا، كما يقوم الآباء بتوزيع قطع السكة (النقود) على الصغار، ولإضفاء نوع من القداسة والتبرك يتم تقديم هذه «الخرجية»/ العيدية» بين صفحات المصحف.

وفي هذا العيد القومي الفارسي يهدأ الوجدان وتتيقظ عواطف الرحمة في القلوب، فيغمر الناس عندئذ هذا الشعور الذي وصفه الفردوسي بـ «تحرر الروح من أوصابها وتخلص القلب من أحقاده» وتدوم أعياد النيروز اثني عشر يوما وتختتم في اليوم الثالث عشر في شهر «فزودين» بنزهة خلوية عامة لا يتخلف فيها أحد عن إبداء الفرح، وتغتنم العائلات الفرصة لتأخذ نبات الحبوب التي زرعتها فزينت بها الخوان «المائدة/ السفرة» السينات السبعة (هفت سين) كي تُلقي بها في أحد الجدران، فتحملها مياهه مثقلة بأماني الخصب والرخاء. وفي هذا اليوم الثالث عشر وهو آخر أيام الاحتفالات بعيد النيروز ويسمى بالإيرانية «سبيزده بدر» وهو نفسه عند المصريين «عيد شم النسيم» ومن عادات وتقاليد «سبيزده بدر» عند الإيرانيات هو قيام الصبايا اللاتي يرغبن بالزواج خلال العام الجديد بالحضور إلى أحضان الطبيعة ومبادرتهن بعقد الحشائش الطازجة وقراءة أمنيتهن للحصول على فارس أحلامهن والدخول في عش الزوجية (14).

2 – احتفالات الخصب عند «النَّفَاطَة»:

لا يهدف عملنا في عمليات السبر والحفر في الزمن الماضي إلى البحث عن البواكير النشأوية لزمن تطور الأفكار الدينية بل إلى تحديد الشكل الأصلي للمعتقد وهو شكل لم يخضع لأيّة عملية تطوير ومازالت قابعة في اللاوعي الديني لأي فرد منا ومتراكمة مع غيرها من المداخلات المتجددة في «الروح العقدية».

وما عملية تطرقنا لتلك الطقوس الاحتفالية بـ«مايو» عند أهالي نفطة (النّفاطة) في مسيرات حواء التي يحظى فيها جسدها المبهر والغاوي و«المشيطن» لآدم بشكل استعراضي لما توحي به تلك الصبيات وهن في «كساء حواء» من صيحاتهن في عمق أزمنة سحيقة متعمدات بمياه الوادي إلا بحث عن أجمل صورة تجسّد جمال أجسادهن. وهذه العادات بكل تقاليدها وطقوسها التي لبثت حية إلى زمن غير بعيد عن زمننا هذا احتفظت بها الذاكرة الشعبية في نفطة وما عملية حفرنا في الذاكرة العقدية إلا من أجل معرفة الخبايا والكشف عن ذلك الأساس في بنية الفكرة الدينية التي بقيت حية ومتعايشة معنا ولم تمسّ أو تتغير بالرغم من سهام وألسنة فقهاء المالكية السليطة. ولكن الظاهر لنا أن هذه الطقوس والعادات تجري في بلاد الجريد (نفطة) في منطقة ذات تقاليد علمية ساهم في ذلك الموقع الجغرافي باعتبارها نقطة عبور نحو أفريقيا السوداء وكذلك نحو المشرق العربي وما ولده من خاصية إضافة إلى أن هذه المنطقة كانت تعد مركز لتجارة «الترانزيت» والتبادل التجاري تفتح على عدة جهات. ناهيك عن وجود مختلف المجموعات الفكرية والمذهبية التي لازالت بصماتها واضحة وجلية في الآثار والممارسات اليومية إضافة إلى الحس الديني التعبدي لمختلف هذه المدارس الإسلامية سنية مالكية، أباضية وشيعية فتميز سكانها بحرية التفكير والنزوع إلى فرض الذات (15). وهذا عنصر مسعف على التواصل الحي لهذه التقاليد حتى وقت قريب منا.

1-1 طقوس الاحتفال :

إن احتفالات «مايو» في ظاهرها بهجة وفرح بحلول فصل الربيع حيث زهت الطبيعة وفي باطنها استمرار لأعياد تواصلت لسنوات أي منذ مئات بل وآلاف السنين في زمن ما قبل الإسلام، فعلى سبيل المثال نجد أن احتفالات موالد بعض الصلحاء والقديسين في مصر حسب التقويم القبطي القديم هو نفسه التاريخ الذي كان قدماء المصريين ينتظرون الدمعة الغامضة للربة «إيزيس» في رحلة بحثها عن «أوزيريس» (16).

لقد كان متدينو بلاد الجريد يوقّرون ويجلّون تقاليد أسلافهم والاحتفالات القديمة التي كانت تعبيرا عمّا يختلج قلوب الناس: فعوضا عن احتقارها أو إلغائها، فإنهم تبنوها وعملوا على أسلمتها وفقا للمنظومة الإسلامية السنية المالكية أو ذلك التراكم العقدي الذي شكل في ممارسات الأهالي اليومية «خلطة» نتيجة ترسب التراث الشعبي. فحافظت واحات الجريد على كثير من تلك التقاليد وأفكارها ذات العمق الأسطوري،

إن «أوزيريس» و«إيزيس» إلهي الخصب والإنبات في مصر القديمة و«تموز» و«عشتار» في بلاد الرافدين وسورية، قد أسندت لهم مهمة بعث الخضرة والحياة إلى الطبيعة بعد برد الشتاء القارس في معتقدات أسلافنا ومد الحيوان بمسببات عيشه وتكثيف القطعان، وتوفير الألبان والصوف واللحم للرعاة، والحبوب والثمار للزراع، وتعد الشجرة أو النبتة رمز هذه الآلهة الأكثر عراقة (17). ومن الصعب أن يتلاشى هذا الحس الباطني والحركي من الوجدان والذاكرة الشعبية ما دام كثير من أساليب العيش القديمة مازالت حية، فما يجري في مايو بنفطة هو إذن احتفال نيروزي فارسي، وكذلك مصري (شم النسيم)، مطعّم بنفحات رافدية كنعانية دون أدنى شك وتأثيراته المشرقية واضحة جلية (18).

لماذا «مايو»؟ ولماذا حمل أغصان الرمان ؟ ولماذا تخرج الصبيات صحبة العجوز متعمدات بمياه الوادي؟ كل هذه الأسئلة قد نجد لها إجابات في عمليات حفر تاريخي أنثروبولوجي مستمدين مصادر معلوماتنا من عجائز مارسن هذا الطقس الربيعي بكل أبعاده ضمن طقوس الاحتفال في أوائل شهر مايو العجمي(ميّو) وهو ما يقابل 14 أو15 ماي الإفرنجي (الشمسي) من كل عام ففي نفطة جرت العادة عند الأهالي أن يجهّز «الشريك/الخمّاس» «علاقة/ فقّة» يطلق عليها محليا «العنصلة» فيها «فال مايو» المتكون من: «صيش مايو» (بلح حلو وجاف غير ملقّح)، اللاّقمي (عصير النخيل)، الجمّار، النبق، البرقوف (المشماش حسب تسميات أهالي الجريد وقفصة) إضافة إلى الخضار وبالتحديد البرطلاف والفرع حيث يوزع هذا الفال على الجيران كنوع من الهدية الموسمية (ذواقة). وتزين هذه العنصلة بأغصان طرية من الرمان المزهر حيث تصنع منه تيجان يطلق عليها «الكشطة» تعلقها الصبايا على رؤوسهن وهن ذاهبات صبيحة يوم الموسم إلى الوادي، وتنتشر في هذه الفترة إستعمالات «دلو النخيل» كإناء للماء عند الصبية خاصّة لرائحة اللقاح التي تنبعث منه.

أما في المنازل «الحواش» فإننا نجد أفضل من يعبر عن بهجة عيد الربيع الأطفال «بالأراجيح» واجتماع الفتيات الصغيرات والشروع في التأرجح وهن ضاحكات لاهيات هازجات وقد أسدلن شعورهن خصيصا للمناسبة (19).

أحسن وصف ليوم 1 ماي العجمي أو نيروز النفاطة ما كتبه البشير خريف عن المايو في روايته «الدقلة في عراجينها» (20) وقد بين أهمية دراسة جذور الاحتفال والتمحيص في تلك الأعراف والأهازيج التي تردد آنذاك بقوله «لو تدبر علماء الانثروبولوجيا باعتبارها شواهد ووثائق لها أهميتها في علاقة تاريخ المنطقة بالشرق وبالنيروز/عيد شم النسيم...» وهي أعياد ومناسبات كما رأينا سابقا قد ارتبطت بالربيع والخصب وكل الطقوس والمجريات الاحتفالية نجد ما يشابهها سواء في رمزية الحفل ودلالته من إعادة إحياء الروح الأخضر سواء بأغصان الأشجار المثمرة والاستحمام في مياه البِرْكة La corbeille بزاوية سيدي حمدْ بنفطة أو الخروجَ الأنثوي بقيادة عجوز «مثلث السادنة أو الأم الكبرى» في مسيرة أنثوية، أرادت من خلالها إحياء تلك المكانة المرموقة التي حظيت بها المرأة «يوم كان الرب أنثى» (21) في معتقدات الأجداد أو في رثائها الغصن الأخضر المزهر بدل «جسد فرعون» كما سنراه لاحقا.

أو لتلك الأغصان المعمدة بمياه الوادي التي تعلق على أبواب المنازل الداخلية والخارجية لاستمداد البركة والخير والتواصل وكذلك الخصب والإحسان.

إذن تعتمد طقوس احتفالات الخصب بالجريد في «مايو» على الدور الأساسي لحواء في مراحلها العمرية المختلفة والمياه الجارية والأغصان الخضراء لشجر الرمان المزهر «باللوش» وإضفاء بعض القداسة بثوب إسلامي يقرأ طلبة القرآن ما تيسّر منه على جرار الماء عند الفوارة قبل شروق يوم أول مايو «النيروز» ليرش في أنحاء المنزل «الحوش» تحصينا ضد كل المخاطر والشرور.

2-2 مجريات الاحتفال ومظاهره:

تبدأ احتفالات الخصب بالجريد ليلة أول مايو العجمي الموافق للرابع عشر والخامس عشر من شهر ماي الإفرنجي الشمسي بطقوس «الشريك» مع الملاّك كما رأينا.

أما في فجريات «يوم الموسم» أو«البُكرة» حسب اللهجة المحلية عند أهالي المنطقة تحديدا قبل شروق الشمس(قبل الزرُوف) يبتلع أفراد كل عائلة على مختلف أعمارهم وأجناسهم سبع حبات من الرمان المقدّد (المصبّر) (من المخزون الخاص بالعولة) بنيّة أنّ من يبتلع سبع حبات رمان فجر ذلك اليوم لا يمرض طيلة عامه، فحسب عرف أهالي الجريد عموما والنفاطة على وجه الخصوص فإن سبع حبات من الرمان «المقدّد» تأكل على الريق فجر يوم الموسم الربيعي «النيروز النفطي» بنية أنه يبعد المرض طيلة ذاك العام (22) والسؤال الذي يفرض نفسه لماذا الرمان المقدّد دون غيره من الثمار؟

إذا حفرنا في الذاكرة التاريخية لشعوب العالم القديم حول الدلالة الرمزية للرمان في التراث الإنساني فإننا نجد أن قدامى المصريين قد اعتبروها واحدة من الفواكه المقدسة والشيء نفسه نجده عند الفرس فالرمان يمثل الحياة والتكاثر والزواج وسوف نعرّج على تفاصيل ذلك لاحقا. ومن مجريات «مايو» الاحتفالية الأخرى نذكر عملية «رش الماء» المصلّى عليه لما يجلبه من بركة وسلامة وأمان للمحل وأصحابه فحسب الطقس اليومي تخرج الصبايا البُكرة قبل «الزروف» للوادي لجلب الماء إما بالاستعانة بالأحمرة التي يوضع عليها المحمل حسب تسمية غربي الوادي (بني علي، المواعدة الشرفة...)، أما في منطقة شرقي الوادي (الزاوية، علقمة، المصاعبة، أولاد الشريف...) فيسمى بـ«الشكمبو» أو يحملن الجرار على ظهورهن.

على جانب الوادي أو عند البركة أو عند الفوارة التي تمثل مصدر جلب الماء الصالح للشراب آنذاك يجلس شيوخ السن وطُلبة القرآن (القرّاء) بعد صلاة الصبح فتطلب منهم الفتيات إضفاء نوع من الحرمة والقداسة على هذا الماء الذي يرش على نيّة التحصين والحماية للمحل من الحشرات السامّة، في بدايات فصل الحر حيث تتكاثر الأفاعي والعقارب في البيئة الصحراوية (23). كان الماء الجاري المصلّى عليه بآيات من القرآن الكريم (الإخلاص، المعوذتين وآيات الكرسي) وقاء وحصنا ضد هذه المخاطر المحدقة بالبشر، فالماء الجاري له دلالات عدة منها رمزية الحياة والتجدد وطهر الإنسان والمكان (24) وهذه العادات أخذت بعدا عقائديا عند الأهالي، وتجرى طقوسها صبيحة يوم أول مايو العجمي.

أما مظاهر الاحتفال الأساسية التي نتلمس فيها الأثر الوقعي لعقائد الأجداد تلك المسيرة الأنثوية بقيادة العجوز التي لا وجود فيها للعنصر الذكوري ولا سيطرة لآدم في مسارها ولا في عدد أفرادها فالجدة المقدسة هي التي تقود العذارى في عالم الخصب وبرايات مرفوعة لها رمزيات متعددة ومدلولات روحية وحسية متنوّعة.

وكأنها تعود بالبشرية في اتجاه معاكس بما هو محفور في الذاكرة بأن خالق الكون هو من العنصر الذكوري وأن الأنثى هي عنصر مساعد لا غير لترفع بعض الأتربة في عملية حفر أركيولوجي لمعتقدات الأجداد ولتلك المراحل المبكرة من تاريخ تطور الإنسان حينما قدس خالقه باعتباره أنثى وأم كبرى عُبدت منذ عصور مبكرة جدا حتى تاريخ إغلاق آخر معبد للربة الأم في عام 500 بعد ميلاد المسيح (25).

وأما المظهر الاحتفالي الثاني وهو تلك الجنازة الإلهية ومراسمها وبها ينتهي حفل «مايو» عند النفاطة

وبعد دفن الإله تعود العذارى إلى بيوتهن متعمدات بالماء حاملات رايات الخصب والحكمة.

أ- مسيرة أنثوية: بقيادة الأم الكبرى مباركة الزينة (آخر المحييات لطقوس مايو بنفطة):

لقد رأينا في تداخل الأسطورة وطقس الأرض تعبيرا واضحا عن معتقدات وأفكار الخصب لأن المظاهر المتعددة للخصب الشامل تكشف إجمالا عن سرّ الولادة وخلق الكون وانبعاث الحياة فالموت ليس حدا نهائيا للحياة فالموت ليس سوى حالة للوجود البشري (26).

تنطلق مسيرة مايو الأنثوية بقيادة عجوز تعمل على تجميع الصبايا غير البالغات ومن «عين فصّارة» أو رأس العين ينطلق الموكب (27) وحسب مصادرنا المختلفة تنزل من على الربوة أو مكان مرتفع صغيرات السن مسدلات شعورهن مُطلقات بأعلى الصوت ذلك النداء الاستغاثي لآلهة الخصب والمياه «فرعون يا فرعون طوّل شعري وكبّر فعري قد النخلة والعرجون فرعون يا فرعون» لأن الجمال عند كثير من الناس وفي ثقافات عدة يتمثل في طول الشعر وكبر العجيزة: فالعربي في علاقته بالجسد يفضل المرأة المتميزة بدقة خصرها وضمور بطنها وهما يساعدان على إظهار عظمة العجيزة وضخامة الفخذين وثقل الوركين (28).

الأم الكبرى مباركة الزينة

(متوفاة سنة 1992 عمرت أكثر من 85 سنة) (آخر الأمهات المحييات لاحتفالات مايو بنفطة)



وسوف نتعرض لهذا في إبانة وعلاقته بالذهنية الثقافية وعلاقة ذلك بالجسد الأنثوي.

عند برك الماء، الصغيرات بكساء حواء يطلقن نداء الاستغاثة وبعد شروق الشمس تنطلق مسيرة عذارى نفطة بقيادة الأم الكبرى مباركة الزينة «باكّة الزينة» (29) آنذاك ومن عين فصّارة حيث المنبع الرئيسي لمياه الوادي تحمل الصغيرات أغصان الرّمان الصغيرة المزهرة «اللوش» بينما تحمل الأم الكبرى «باكّة الزينة» الغصن الأكبر نائحة بأعلى صوتها في «دارة» (30) جنائزية يبدأ مطلع الرثاء والنحيب:

هَرّوسْ يا هَرّوسْ (31)

دارِكْ مَلْيانَة بَالدُود والخَنْفُوسْ

وتردد الصبايا بعد كل مقطع: هَرّوسْ يا هَرّوسْ

رُمّانْ مْحَبّبْ زْبيبْ مْزَبّبْ

– خَلّي الكِسْرَةْ في الطّاقَة (فوهة في الحائط)

– غُدِتْ ذَوّاقة، « فرعون يا فرعون . . . (32).

يتردد هذا الرثاء والنحيب على «فرعون» من قبل «باكّة الزينة» بترديد الصبايا العذارى حاملات أغصان الرمان المعمدة بمياه الوادي وهنّ مبلّلات من عين فصّارة إلى قنطرة وادي البورة، وتختصر المسافة في بعض المواسم حسب الروايات من عند القنطرة الفاصلة بين الجبّانة (حيث كاف الطين ومقام أبي العباس الدّرجيني في حي المقدمين من ذوي الأصل الاباضي) وزاوية سيدي حمدْ بالحاج المصري عند وادي الجرعة ومن هناك ينطلق الركب الأنثوي برايات الرمّان المزهرة بكل ما ترمز إليه من احتفالات الربيع والخصب في صلح تام مع الذاكرة الجماعية وبما نتلمّسه فيها من طقوس ذات منشأ «وثني» اختلطت فيها طقوس الخصوبة بالمراسم الجنائزية، فطوال هذه المسيرة لحواء في رحلات ذات أبعاد منها ما هو هوس بجمالها ومواطن خصبها وفتنتها وهي في بواكير أنوثتها ومنها ما هو مادّي جسماني يتعلق بتلك العجيزة المثيرة لغلمة آدم وشبقه.

ب- الدلالة الرمزية لجنازة «فرعون»:

بعد مسيرة حواء بقيادة الأم الكبرى صحبة العذارى

وهن في هوس بتلك الأنوثة الوقادة يتجه مسار المظاهرة الأنثوية بأغصان الرمان المعمدة إلى مقبرة البلدة حيث تقام مراسم دفن الغصن الأكبر (فرعون) بنحيب الأم الكبرى بنفس المرثيات التي انطلقن بها من عين قصّارة وتقيم الأم الكبرى «باكّة الزينة» مأتما خاصّا «دارة» / دوار من النحيب والبكاء. ومن المقبرة يتفرق الركب الجنائزي كلا إلى منزله (أحواشهن) حاملات أغصان الرمان الصغرى لتعلق على أبواب المنازل الخارجية والداخلية تيمنا وتبركا وطلبا للرخاء والخير ولما في تلك الأماني الأنثوية من دلالات رمزية حسية ووجدانية في استمرارية الحياة وتواصلها.

3 – مقاربات أنثروبولوجية:

إن عملنا هذا هو عمل شبه ميداني (33) حيث سلكنا منهجا في البحث وقمنا بتوفير مصادر المادة، ففي مجال تاريخ العقليات والأنثروبولوجيا التاريخية والثقافية لا بد للباحث من التركيز على عرض دراسة ميدانية عن المجتمع مجال البحث، ذكرنا فيها الثوابت والمتغيرات في عادات وأعراف ذلك المجتمع وخصوصياته فالحقل الانثروبولوجي وإن اجتهد خطابه العلمي لضبط المصطلحات وتدقيق الدلالات، فهو لم يسلم أحيانا كثيرة من الوقوع في زلات الحكم والتقييم التي تمليها الخلفية الثقافيّة من جهة بالنسبة إلى الباحث المتخصص في ميدان الأنثروبولوجيا بما فيها انتماؤه الإثني على وجه الخصوص أو التأثيرات الأيديولوجية وإن كانت مسألة التدوين والكتابة تعتبر وثائق ذات قيمة جوهرية في تصنيفات شتى بالنسبة إلى الثقافة فإن عملنا هذا قد استحضرنا فيه عنصر الشفاهية عبر «الكلام المفصل» أداة التواصل بين أفراد الجماعة باعتباره أهم أشكال الرمز، ولا بأس من التذكير هنا بأن الثقافات «البدائية تتميز بثراء توظيفاتها للرموز سواء في معيشها المادي أو في ممارساتها الطقوسية داخل سياق علاقة إدراكية للطبيعة المحيطة بهذه الشعوب وأيضا لعناصر الكون المشوبة بألغاز حيث يجد تفكيرها امتداده الروحاني والميتافيزيقي» (34).

تبدأ عمليات البحث حول جذور هذه المعتقدات وكيفية تواصلها لزمن غير بعيد عن أيامنا هذه.

3–1 حفر في تاريخية الإحتفالات :

إذا كان الإيرانيون في ماضيهم وحاضرهم يجهّزون سفرة «السينات السبعة» وبما أدخلوا عليها من مظاهر ولمسات إسلامية لاستمداد شرعيّة لهذه الطقوس وفقا للمعايير المذهبيّة وتحسّبا وحيطة من أسهم الذادة عن الشريعة.

لذلك فإن أهالي نفطة يعملون على تجهيز: غُلافة «عُنصُلة»/ قُفة من قبل الشريك أو(الخَمّاسْ) وتحتوي هذه «العنصلة» على غلال وخضر مايّو السبعة التي تنتجها عيون وغابات نفطة أو بلاد الجريد وتتكوّن محتوياتها من الصيش ويسمى بـ«صِيشْ مايّو» عند عديد الأوساط في قفصة والجريد ونفزاوة و«الجمار» (عندما يتم تجريد النخلة من قلبها لتقطع أو لتصبح لاقْمِيّة تزال طبقات من الجمار الأبيض ذي الطعم الحلو) وكذلك «اللاقْمِي» الذي تدرّه اللاقْمِيّة في الربيع بنسب عالية بسبب بداية موسم الحر. فالعنصلة «قفة الفال» بمحتوياتها السبعة تذكرنا بخوان الفرس وما تنتجه الطبيعة في الربيع ويقدم في «قفة الفال» عند أهالي نفطة هو بواكير الثمار والغلال الربيعي وفاتحة لموسم الخير لذلك يوزع على الجيران. أما عن أغصان الرمان المزهرة سواء تلك التي توضع على الرأس أو تعمّد بماء الوادي المرفوعة من قبل الأم الكبرى والعذارى. اهتم الإنسان القديم بهذه الثمرة فمنها اتخذ قلائد وتمائم وبها اكتست جدران المنازل زينة بهيّة حملت بُعدين، الأول هو بعد جمالي حسي والثاني روحي عقدي وجداني، وحتى بعدما سادت الديانات التوحيدية، وتراجعت الآلهة المتعددة ازدانت الكنائس النصرانية بنقائش الرمّان وهو على شجره ففي أرمينيا نجد رمّانات منقوشة على جدران كنيسة القصر الملكي، والرمّان يعد من رموز الإحسان عند المسيحيين (35).

وحسب ما ورد في العهد القديم «التوراة» (36) نجد أن الرمّانات كانت تزيّن تيجان الأعمدة الضخمة في مدخل معبد النبي سليمان.

وإذا غصنا في أعماق الجانب الانثربولوجي المعبّر عن الدلالة الرمزية للرمان (ثمرة وشجرة) سواء في حضارات الشرق الأقصى حيث نجده يرمز عند الصينيين إلى «الذرية الكثيرة العدد (37) (نظرا لكثرة حبات هذه الثمرة) فهو

مكوّنات العنصلة «قفّة الفال بمايو» 58



تبرك ثلاثي من السعادة، والحياة المديدة وكثرة الذرية». وأما في إيران التي حظيت فيها هذه الشجرة وثمارها بقداسة خاصة خلال الألفية الأولى (ق-م) كان الرمّان رمزا «آنا هينا» ربة الخصب التي لعبت دورا كبيرا لفترة غير قصيرة في تاريخ الأديان انتقلت هذه المعتقدات من الايرانيين إلى الإمبراطورية الرومانية أثناء التمدد الروماني في القرون الأولى قبل الميلاد (38). وعند الفرس الساسانيين كانت الرمانة مع قرن الكبش تعلو تاج الملكة كعلامة رمزية للخصب ومن ثمة فإن الأغصان التي تزدان بها رؤوس العذارى كـ«كشطة» أو تاج وتلك الأغصان التي عمدت بمياه الوادي وما يرمز إليه الماء الجاري من الطهر من الدنس أو من الخطايا واستحمام العذارى في فجر اليوم الأول من مايّو العجمي إلا تيمّنا بالطهر والعفة سواء بتلك الأغصان وما ترمز إليه من خصب أو لتلك السبع حبات وما يعتقد في تناولها عند النفاطة «البُكرة» من صحة وشفاء وطول العمر لآكليها، إضافة إلى ما ترمز إليه من كثرة الذرية. ونجد عند أصحاب علم الرؤى والأحلام بأنّ الرمّانة تعبّر عن المرأة الجميلة وإن كانت صحيحة غير مكسورة أو مقشرة فهي بكر (39) وترمز أيضا إلى الكور العامرة(القرى والمدن). وتدل على الولد وكذلك على ولاية عامرة (40).

في المجمل نجد أن الدلالات الرمزية للرمان تمثل روح الخصب والتواصل البشري، فإذا رأينا «بُكْرة» أول مايو العجمي الصبايا في كساء حواء وفوق رؤوسهن «كشطة الرمان» ويستحممن في مياه الوادي أو البركة أو الفوّارة فإن تلك الحركات هي في ظاهرها احتفال بمقدم الربيع ولكن في باطنها طلب من ربة الخصب بالرغبة في الزواج والولادة، أما عن رمزية الرقم سبعة (سبع حبات رمان «رمان مْقدّدْ» بنيّة الشفاء) وعن علاقته بحياة الناس لاحتوائها على معان رمزية ولاهوتية واسعة وعميقة وذات مدلول ديني وعقائدي كبير، نادى به أصحاب الديانات القديمة والتوحيدية منذ أقدم الأزمنة،

فكان للرقم سبعة تأثير مهم في حياتهم. وتواصل هذا التأثير عند إنساننا الحالي باعتبار 7 رقم أيام الأسبوع الذي ينظم حركة الإنسان (41).

إن عذارى نفطة في مسيرتهن الأنثوية بقيادة الأم الكبرى يبرزن وهن رافعات رايات الرمان المزهر والمعمّدة بمياه الوادي كأنهن يقتفين آثار الربة إيزيس في رحلة بحثها عن زوجها الإله أوزيريس (42).

إن صبايا نفطة رافعات رايات الخصب نحو السماء تقودهن «الكبيرة»براياتها المميزة في طولها يبحثن كما أسلفنا القول عن انطلاق المسيرة الأنثوية من رأس العين «عين قصارة» إلى وادي البورة وتختص إلى حدود وادي الجرعة عند حي الأوبَاومة ومن هنالك إلى المقبرة التي منها ينطلق مجددا ذلك النحيب الفرعوني «هرّوس يا هرّوس» بصوت «باكّة الزينة» آخر أم كبرى أحيت طقوس مايو الاحتفالية، وتردد العذارى خلفها نفس النحيب وكأننا نسمع في ترددات وتموجات ذلك الرثاء أو النحيب البكائي الايزيسي.

ينطلق الركب الأنثوي بعد مسيرة الوادي إلى مقبرة البلدة أين تنفجر الأم الكبرى بالعويل والنحيب على فرعون هرّوسْ وتردد نفس المرثية بعد دفنها لغصن الرمان الأكبر المعمّد بمياه الوادي الجارية ثم يعود الركب الجنائزي إلى المنازل لغاية تعليق أغصان الرمان الصغرى على أبواب الغرف والأبواب الخارجية للمنازل «الأحواش» تبرّكا وتيمّنا، ونلحظ عند القدامى المدلول الرمزي للرمان في الطقوس الجنائزيّة. أشار بعض الباحثين «ا. ميوري» إلى تفسير صور الرمان على القبور الرومانية في بعض مقاطعات الإمبراطورية معتبرا إيّاها رسوما جنائزية (43) والرمّان باعتباره ثمرة الزواج والخصب فإنها تحتفظ بنفس الدور الدنيوي في عالم الأموات بين الزوجين (44) وبحكم أنّ بلاد الجريد كانت لها صلات قوية في تجارة الترانزيت (العبور) مع إفريقيا جنوب الصحراء، فإنّ عديد العادات ذات الأصل الإفريقي قد تسرّبت إمّا بواسطة الزنوج الذين وفدوا إلى المنطقة كعبيد واستقرّوا فيها بعد عتاقتهم ولهم حضورهم الواضح وعاداتهم التي أبقوا على تواصلها أو عبر التجارة والأفكار المسافرة والمتنقلة والمهاجرة. ففي ساحل العاج عندما يموت الصيّاد من قبائل «ديدا» ولا يعثر على جسده يدفن بدلا عنه جريدة نخيل خضراء (45).

إن غصن الرمان المخضرّ والمزهر «باللّوش» قد دفن عوضا عن «الفرعون» أو «أوزيريس» حسب الميثولوجيا المصريّة بعدما كلت «إيزيس» ربة الخصب الفرعونية وتعبت في رحلة البحث حيث فقدت أثره فأقامت له قبرا رمزيّا، وبذلك انتشرت قبور ومعابد «أوزيريس» في أماكن مختلفة من مصر (46). ومن هنا نلاحظ أنّ الأم الكبرى «باكة الزينة» سلكت نفس المسلك الايزيسي سواء في رحلة تطوافها بالوادي أو في تلك الجنازة ورمزيّة القبر.

أما في ما يتعلق بالأغصان الخضراء للرمان المزهرة التي تعلقها الصبايا على أبواب بيوتهن في المايو «النيروز النفطي» فإنه تقليد يرمز في ظاهره إلى احتفاء بمقدم الربيع وبدايات موسم الخصب وانبعاث الطبيعة هي فلسفة إعادة الخلق أو بالأحرى بدأه عند الأوائل وتعد سرّ اكونيا حيث سعى الإنسان لإبراز مظاهر احتفاله من ذلك أن مجموعات من الشباب قد زاروا قرية وعبّروا عن احتفائهم بمقدم الربيع بإظهار غصن أخضر وباقة من الزهور وعصفورا (47) وهي البواكير الاحتفالية والتباشير التي تهلل ببعث جديد للطبيعة، وفي بعض المناطق الريفية بأوروبا يقيمون شعائر ذات أصول شرقية، ففي أول أيام شهر أيار (ماي الشمسي) يقام في كثير من أرياف أوروبا احتفال حيث يتوجه الفلاحون إلى الغابة فيقتطعون شجرة يحملونها إلى وسط القرية ينصبونها في الساحة العامة ثم يحتفلون حولها أو يأتي كل منهم من الغابة بغصن فيعلقه على باب بيته لاستمداد البركة وقد تثبّت هذه الأغصان على أبواب الحظائر لتكثر من مواليد الماشية ودرّ اللبن من ضروعها وقد توضع في غرفة نوم «العرْسانْ» وتبقى شجرة ماي / أيار في الساحة العامة بالقرية وتبقى الأغصان معلقة على الأبواب والحظائر عاما كاملا حتى تستبدل في الربيع الآخر (48). الظاهر أن صبايا وعذارى نفطة أردن بذلك العمل التطلّع إلى البركة ونيل الحظوة عند الرجال لتسهيل زواجهن مستقبلا.

أما عن ذلك النداء الفرعوني الاستغاثي للصبايا في كساء حواء «فرعون يا فرعون طوّل شعري وكبّر فعري قد النخلة والعرجون فرعون يا فرعون» والمتأمل

جيدا في عادات وتقاليد بلاد الجريد يجد صلات قوية في اللهجة والملبس والأدوات والوسائل ذات الأصل المصري (49).

وسر هذه الاستغاثة يكمن في فتح أبواب متعددة منها ما عملنا على فتحه باعتباره بعضا من التقاليد والطقوس الخاصة بمايو ومنها ما سوف نعمل على فتحه، وبما أن تسميات الأدوات والوسائل والمواد وربطها بالمصري يدفعنا لنسأل عن سبب إلحاقها بمصر وهذا سوف يدفعنا إلى الانفتاح على تاريخ المنطقة القديم وصلته بالمشرق من أجل مزيد التعمق وهو دافع آخر لنا لمتابعة البحث.

أما في ما يتعلق ببقية مفردات الاستغاثة الفرعونية أو استغاثة "مايو" النفطية "طوّل شعري وكبّر ڤعري" (العجيزة) فهي ذات أبعاد جمالية وحسنوية ذات طابع ذوقي، فالشعر عند المرأة يعدّ من أغلى وأثمن الأشياء عندها منذ القديم، وإذا كانت صبايا نفطة يستغثن بالآهة لتطويل شعورهن باعتبارها من أهم مظاهر الحسن عندها في الماضي والحاضر فهذه الاستغاثة لصبايا لم يبلغن الحلم يعدّ هوسا لحواء بجمالها وقد أنشد الشعراء للأنثى ذات الشعر الطويل

" بيضاء تسحب من قيام شعرها
وتغيب فيه وهو وهف أسهم (50)

يمثل الشعر عند حواء أهم العناصر الأنثوية القديمة، وأما في ما يتعلق بكبر القعر أو "العجيزة" فإن تاريخ الدراسات المرتبطة بالجسد ثري وغني بوصفات "تسمين" النساء وماهية المرأة المرغوب فيها جنسيا بالنسبة إلى الرجال. لقد فضلت المرأة السمينة دون غيرها حتى أيامنا هذه تعددت وصفات "التسمين" الخاصة بالنساء في المجتمعات الوسيطة وأدبيات الجنس (51) غنية بالنصائح والوصفات ونجد فيها مقاييس الجمال عند المرأة. وقبل الخوض في موضوع جماليات المرأة المغربية منكحيّا لا بد من الإشارة إلى أنّ أمّهات التاريخ الكبرى وربات الخصب في الحضارات الشرقية القديمة ركزت في رسوماتها وتماثيلها على مواطن الخصب وعناصر الشبق في المرأة.

لذلك عمل أهالي الواحات وعديد المناطق الأخرى على الأخذ بوصفات تسمين النساء ففي بلاد الجريد (توزر الحامة ونفطة) جرت عندهم عادات أكل لحم الكلاب (52) وقد أشار أبو عبيد الله البكري (تـ 487هـ/1094م) إلى انتشار أكل لحم الكلاب عند أهل توزر والحامة ونفطة "يستطيبون لحم الكلاب ويسمنونها في بساتينهم ويطعمونها التمر ويأكلونها" (53). ولقد بين لنا الشيخ محمد بن عمر النفزاوي (عاش في النصف الأول من القرن التاسع هجري / 15م) أن المرأة المثالية أو المرأة النموذج يجب أن تكون "ذات ردفين يجتمعان في عجيزة ضخمة ترتج إذا مشت وتجذبها من ثقلها إذا نهضت وذات فخذين لعظمتهما عجزت عن القيام أو كادت" (54). وبالتالي إن استغاثة صبايا الجريد عامة ونفطة على وجه الخصوص في الأماكن ذات الصلة بالطهر والخصب وحملهن لرايات الخصب ورموزه ما هو إلا تواصل لثقافة اجتماعية وجنسية كانت سائدة، وما زالت تحرك الشبق وتستفز الغُلمة، وكبر العجيزة يعد مقياس الجمال الحسي لدى العرب فوزنوا محاسن المرأة بميزان الضخامة والامتلاء وهذا ما دفعهن لتسمين أنفسهن وتضخيم أعضائهن كما أسلفنا القول.

إن ما ضمته القواميس والمعاجم من أسماء وصفات للعجيزة الضخمة يعد بالآلاف (55) ومن ثمّة فإنّ أمنيات العذارى بكبر العجيزة هو استغاثة جمالية من تلك العصور القديمة حافظت عليها الذاكرة والثقافة المنكحيّة باعتبار أن صفات الجمال الأخاذ التي تمتاز بها حواء هي طول شعرها وكبر عجيزتها باعتبار أن سمنة النساء غلمة على حد قول التيجاني (56).

3-2 – تواصلية هذا الموروث عند النفاطة بين الوثنية والأسلمة :

إن تواصل هذه التقاليد في مواسم الخصب والبعث الطبيعي بمقدم فصل الربيع وما يقوم به النفاطة من احتفالات ذات جذور قديمة اعتبرها البعض وثنية أو جاهلية، باعتبار أن أصحاب تلك الحضارات لم يكونوا جزءا من الثقافة والتعاليم الإسلامية ومن ثمة أطلقوا الحكم على هذه الطقوس والاحتفالات، ولكن في حقيقة الأمر نجد عديد العادات والتقاليد التي أصبحت

جزءا من معتقداتنا الثقافية وسابقة للإسلام أخذت لبوسا إسلاميا بالنسبة إلى المؤمنين بها مثال ذلك احتفالات الفرس قبل الإسلام وبعده بالنيروز وأعطوه بعدا إسلاميا بوضع المصحف الشريف وصور آل البيت النبوي كما تبين ممارساتهم الطقوسية ذلك، وإذا تأملنا مليا في السيرة النبوية وأحاديث النبي محمد صلى الله عليه وسلم حيث نجد تواصلا بين معتقدات الأجداد أو الأمم المجاورة ومعتنقي الدين الجديد، من ذلك نذكر القصة التي أوردها عبد الله بن عباس "مر النبي صلى الله عليه وسلم بقبرين فقال. إنهما ليعذبان وما يعذبان في كبيرة أما أحدهما فكان لا يستبرئ من البول وأما الآخر فكان يمشي بالنميمة ثم أخذ جريدة رطبة (خضراء) فشقها نصفين فغرز في كل قبر واحدة قالوا يا رسول الله لم فعلت هذا قال لعله يخفف عنهما ما لم ييبسا" (57).

إن هذه الأعراف المرتبطة بالخضرة والروح الأخضر والخصوبة (La fertilité) وجدنا أثارها الحسية في الديانات السماوية، ولإضفاء صبغة قدسية إسلامية كان القرآن وآيات الكرسي المقروءة على مياه الجرار فجر اليوم الأول من "مايو" وكما وضع النبي صلى الله عليه وسلم جريدة النخل الخضراء على القبرين بما ترمز له من بعث للروح وتخفيف للعذاب وألم الميت في عالم الأموات.

وما مباركة طُلبة العلم الشريف في فجر الأول من مايو العجمي إلا نوع من القبول والاعتراف بأهمية تقاليد الأجداد وإعطائها لونا وبعدا إسلاميا لكي تحافظ على وجودها.

الخاتمة :

لم تبق من المظاهر الاحتفالية بمايو أو نيروز النفاطة إلا ما تكلس في ذاكرة الكبار وما رسخ عند الكهول في هذه الأيام فلا الأم الكبرى "باكة الزينة" خلّدت ولا مياه الوادي حافظت على تدفقها كما كانت منذ غابر الأزمنة.

و لكن الذي بقي هو ما حافظ عليه البعض في هذا الموسم الزراعي من أكلات وأعراف اجتماعية بقيت حية علّها تنبئ الأواخر بأيام وملاحم الغابرين و"مايو"/ "ميو" ماهو إلا عيد بشري لخصب بعد مواسم الجدب، لذلك كانت عقيدتهم راسخة بأن الفرج بعد الشدّة وبعد العسر يسر، فابتهجوا بهذه التحولات في عالم الطبيعة تلمسناها في ربوع الجريد بأطيافه الفكرية والاثنية المتنوعة. ويعد هذا التنوع من العناصر المساعدة في بقاء هذا التواصل حيّا مترسخا في الحياة اليومية عند النفاطة، مادام هناك «سلم» في تصالح «الفرد» مع ميراث الأجداد الثقافي فهو ترياقة ضد المدخلات الخارجية عن أسسه النشأوية.

المصادر والمراجع

1) خريف (البشير)، الدقلة في عراجينها ، دار الجنوب للنشر، 1990 ص 33.
2) خريف (البشير)، المرجع نفسه، ص33
3) برنارد (جفري)، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة كتاب عالم المعرفة، العدد 173، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ماي 1993، ص 46
4) برنارد(جفري)، المرجع نفسه
5) نوبلكور(كريستيان دير وش)، المرأة الفرعونية، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/ مصر1995 ص 46
6) نوبلكور(كريستيان ديروش)، المرجع نفسه، ص-34-ص35
7) نوبلكور، المرجع نفسه، ص146
8) نوبلكور، المرجع نفسه، ص32
9) حنا (توفيق)، "عيد القيامة وعيد الربيع"، أخبار الآداب، العدد 872، 04 /04/ 2010، ص34

10) حنا (توفيق)، «عيد القيامة وعيد الربيع»، المرجع نفسه، ص34

11) (مرسيا)، "المقدس والمدنس"، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، سورية، 1988 ص111

12) العابد (د. مفيد رائف)، دراسات في تاريخ الاغريق، مطبعة دار دمشق، سورية، 1979 ص158-159

13) النيروز (والنوروز): فارسي معرب ومعناه يوم جديد، وربما أريد به يوم فرح وتنزه؛ الجواليقي (أبو منصور بن احمد بن محمد بن الخضر)، «المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم»، تحقيق أحمد محمد شاكر، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1361هـ/ 1940م، ص340

14) أغلب هذه المعلومات قدمها لي أحد الباحثين في الموسوعة الايرانية الأستاذ مرتضى كريمي أثناء زيارته لبلادنا في معرض الكرم الدولي للكتاب دورة 2006م.

15) السحيري بن حتيرة(د. صوفية)، الجسد والمجتمع، دار محمد علي الحامي، بصفاقس، والانتشار العربي، بيروت، 2008 ص35

16) مكفرسون، الموالد في مصر، ترجمة وتحقيق د. عبد الوهاب بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/ مصر، 1998 ص 27

17) كارت(أنطوان موت)، تموز عقيدة الخلود والتقمص في الشرق القديم، تعريب توفيق سليمان، دار المجد، ط1، 1985

18) خريف (بشير)، الدقلة في عراجينها، ص33

19) هذه التفاصيل برواية كل من الحاجة زينب كيلة من علقمة بنفطة من مواليد 1947، وتركية الخميري من حي علقمة ولدت سنة 1937؛ الهبائلي(محمد السعيد)، كشكول الجريد، مآثر للإنتاج الثقافي الرقمي، توزر/ تونس2008 ، ج 1، ص108

20) ص-ص 23-66

21) ستون(مار لين)، يوم كان الرب أنثى: "نظرية اليهودية والمسيحية إلى المرأة"، ترجمة حنا عبود ، الأهالي للتوزيع دمشق / سورية، 1998

22) رواية مبروكة بنت محمد العروسي من مواليد زاوية حمد بن الحاج بنفطة في 20 فيفري 1947 (مازالت على قيد الحياة)

23) Hamed (Younes) découvrir le sud ouest tunisien « Gafsa &Tozeur », imp. Guetif, Gafsa, 2009, PP 65-74

24) سيرنج (فليب)، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق ،سورية، 1992، ص254

25) ستون (مارلين)، «يوم كان الرب أنثى»، ص16

26) إلياد (مرسي)، «المقدس والمدنس»، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق / سورية 1988 ص109

27) السيدة مبروكة بنت محمد العروسي (آخر حفل نيروزي بوادي نفطة كان في أوائل ثمانينات القرن الماضي) والسيدة أم الخير بنت الطيب بن لمبارك مواليد 1946 (مازالت على قيد الحياة)

28) عبد الكريم (خليل)، "العرب والمرأة"، سينا للنشر والانتشار العربي، بيروت / لبنان، 1998 ص146

29) العجوز التي تعمل على تجميع الصبايا في مسيرة مايو عبر وادي نفطة (وتدعى هذه المرأة المسنة مباركة الزينة وتسمية «باكة» كنوع من التقدير والاجلال بحكم عامل السن).

30) عند فقدان الشخص العزيز على أقاربه يرثى وتسمى في الأوساط الشعبية بالدوار والدارة حيث تتكرر مقاطع الرثاء والنحيب.

31) لغة نقول: هرس، هرسا الشيء دقه دقا عنيفا والطعام أكله أكلا شديدا هرس هرسا، أخفى أكله؛ الهرس، السنور (طائر)

-الهرس، هرسه: الأسد الشديد الكسر والأكل وهو على وجه الشبيه، هراسة القوم، عزهم وشدة بطشهم يقال لبني فلان هراسة أي غزو وقهر يهرسون به أعداءهم المنجد في اللغة والأعلام طبعة جديدة ومنقحة، ط 36 دار المشرق، بيروت/ لبنان 1997 ص862

32) هذه الأهزوجة الرثائية برواية كل من: السيدة (زهرة بنت علي بن حمّي الصديقي) ولدت بتاريخ

10 ديسمبر1926 وتوفيت في 7جويلية 2009 وكذلك (أم الخير بنت الطيب بن لمبارك) سبق الاشارة إليها و(مبروكة بنت لعروسي) و(علجية بنت لعروسي بن لمبارك) ولدت بتاريخ 1956

33) ضمن أنشطة وحدة البحث للجنوب الغربي SOHAPS بإشراف الأستاذ إبراهيم جدلة ، قدمت العمل في الندوة السنوية الخامسة، في ماي 2010 موضوعها «الصحراء الماء والواحة». تنويه بمساعدة السيد البشير بن عمرالصديقي بالوثائق والصور التي قدمها لي، وكذلك بالرواة الذين يعدون مصادر شفوية حية للبحث.

34) إبراهيم(الزهرة)، " الانثروبولوجيا والانثروبولوجيا الثقافية"، تقديم خضر الآغا، النالبا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2009 ص 24 -ص 25 (بتصرف)

35) سيرنج(فليب)، ص319

36) سفر الملوك الأول (27-18-20)

37) سيرنج (فليب)، ص 317

38) سيرنج (فليب)، ص 317

39) ابن سيرين والنابلسي،"تفسير الأحلام وتعطيرة قديمة وحديثة"، تحقيق سيد إبراهيم دار الحديث، القاهرة/ مصر، 2003/ 1423، ص291

40) ابن سيرين والنابلسي، المصدر نفسه، ص290

41) الأسود (حكمت بشير)" الرقم سبعة في حضارة بلاد الرافدين الدلالات والرموز"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2007، ص190

42) يوجد عمل استقرائي بعنوان" عبادة إيزيس وأوزيريس في مكة الجاهلية" تأليف محمد زكريا، دار آفاق للنشر والتوزيع القاهرة/ مصر 2008م باعتبار إن الديانات في العالم القديم نقلت عن الأصل المصري فتغيرت أسماء الآلهة لا غير.

43) سيرنج (فيليب) ص 318

44) سيرنج (فيليب) ص 318

45) سير ينج (فيليب)، ص 298

46) نوبلكور، «المرأة الفرعونية» ص 32ص- ص33

47) إلياد (مرسيا)، "المقدس والمدنس" ص 111-ص 112

48) James Frazer "the golden bough", Macmillan, NY, 1971, pp. 137, 140 السواح (فراس)، " لغز عشتار" ص 113- ص 114

49) الهبائلي، المرجع نفسه ص 107

50) التيجاني أبو عبد الله محمد بن أحمد(ت بعد 709ه / 1309م)، "تحفة العروس ومتعة النفوس "، تحقيق جلال العطية، دار رياض الريس، لندن، 1992، ص 272

51) التيجاني، «تحفة العروس» مرجع سابق ص 271 ص 348: الشيخ النفزاوي، "الروض العاطر في نزهة الخاطر"، تحقيق جمال جمعة، دار رياض الريس، لندن1993، ص23-ص24

52) بن حتيرة (صوفية السحيري)، "الجسد والمجتمع"، ص 213

53) «المسالك والممالك» تحقيق أدريان فان ليون واندري فيري، تونس، 1992م، ج2، ص 709

54) "الروض العاطر" ص 47

55) عبد الكريم خليل» العرب والمرأة» ص 214

56) " تحفة العروس" ص 218

57) البخاري" صحيح البخاري" دار ابن كثير اليمامة 1987 ط 3، ج1، ص88

58) برواية الحاجة زينب كيلة ،وتركية الخميري ، والسيد عبد الرحيم عيساوي من مواليد نفطة سنة1959

مصطفى خريّف، الأديب المتعدّد...

مصطفى الكيلاني (*)

1 ـ تجربة متعدّدة لمسمّى واحد :

إذا حاولنا اختصار تجربة مصطفى خريف بدءا في مجموع ألفاظ تبين لنا أنه شاعر الفصيح والعامي، أو هو شاعر العامي قبل الفصيح، إضافة إلى صفة السارد وكاتب المقال والإذاعي معا. لذا لم يقتصر أديبنا على لون إبداعي واحد. إلا أن هذا الجمع بين الفصيح والعامي من الشعر والسرد ممثلا في عدد من المذكرات واليوميات وما يمكن اعتباره قصصا إضافة إلى المقالات الصحافية يطرح سؤال الحضور التناصّيّ داخل كل لون، كتأثير العامي في الفصيح وتأثير الفصيح في العامي، وتأثير الشعر في السرد وتأثير السرد في الشعر، وربما تأثير السردي الشفوي في السردي المكتوب أيضا.

إن قراءة مصطفى خريف مجتزأة قد تؤدي إلى نتائج مبتسرة إذا لم نبحث في المشترك القائم بين ألوان الكتابة المذكورة. وليس أدل في حياة الشاعر الأدبية من الصلات الحميمة التي كانت تربطه بشاعرة الجنوب التونسي الشعبية **حدّي الرزقي وأبي القاسم الشابي وعلي الدوعاجي**، على سبيل المثال لا الحصر.

فنحتاج، بناء على السابق إلى رصد دقيق لحياة مصطفى خريف نتمثل به مجمل تجربته الأدبية، كأن يعرض محيي الدين خريف في كتابة «صور وذكريات مع مصطفى خريف (1) الكثير من التفاصيل الهامة عن حياة أديبنا منذ الولادة في 10 أكتوبر 1910 إلى الوفاة سنة 1967. ومن أهم ما يستوقفنا في هذا الكتاب مايلي:

أ - العلاقة الحميمة التي كانت تربط مصطفى خريف بـ : علي الدوعاجي الذي زار نفطة عام 1937 وتعرف هناك على الشاعرة الشعبية الشهيرة حدي الرزقي وتأثر بها، فكان صداها حاضرا في إحدى أقاصيصه الموسومة بـ «أحلام حدّي» من المجموعة القصصية «سهرت منه الليالي». ولنا في كتاب «تحت السور» لعلي الدوعاجي بعض الإشارات إلى العلاقة الحميمة التي كانت تربط الشاعر بالقاص المذكور (2).

فندرك بهذه المعلومة بدءا اهتمام مصطفى خريف وعلي الدوعاجي بالأدب الشعبي استماعا وابداعا، كنظم مصطفى خريف الشعر الشعبي و«البرق» تحديدا، الذي هو «القسيم» من النوع التقليدي. مثلما لعلي الدوعاجي

*) جامعي، تونس

أزجال وأغان. ولعلّ هذا العشق المشترك للأدب الشعبي هو أهم حافز على تعلق كل منهما بالآخر، إضافة إلى تأثر مصطفى خريف بأختيه الشاعرتين الشعبيتين.

وإذا الاندماج في الواقع اليومي والتعلق بالأدب الشعبي وخوض تجربة الحياة الحرة أو البوهيمية، كما يحلو للبعض تسميتها، هي من العوامل الأساسية الكبرى التي وطدت العلاقة بين الأديبين : «وكانت هذه الجماعة (جماعة تحت السور) هيئة تحرير متنقلة في مقاهي المدينة، معتنقة مذهب اللا-مبالاة. والذي أعرفه خاصة عن الدوعاجي وسيدي مصطفى أن أيامهما كانت سديما من النشوة والغفلة والغفوة الحالمة. تراهما في الصباح في إحدى مقاهي المدينة، وخاصة في مقهى «المرابط» التي كان يحلو لهما فيها أن يستمعا إلى أغاني عبد الحي حلمي وسيدي الصفتي وأدوار الشيخ درويش، وفي المساء تراهما بباب سويقة بمقهى (تحت السور) وفي آخر الليل بدكاكين زنقة الكبدة. وكانت هذه الحياة الطبيعية، والتفرغ البوهيمي من الدواعي التي بلورت فنّ هذين الأديبين (3).

ومن الأدلة الأخرى على متانة الصداقة وصفاء المحبة بين علي الدوعاجي ومصطفى خريف أن الدوعاجي أوصى لأحد أقاربه قبل وفاته بتسليم أوراقه الخاصة التي بها رواية مخطوطة لبيرم التونسي عنوانها «ليلة من ألف ليلة» إلى صديقه خريف (4).

ب - **العلاقة الحميمة التي كانت تربطه بأبي القاسم الشابي**، إذ توطدت الصداقة بينهما أثناء الدراسة بجامع الزيتونة، مثلما أفاد كل منهما الآخر، فكان أن ساعد مصطفى خريف أبا القاسم الشابي على المزيد من تعلم الأوزان والقوافي في حين فتح الشابي ثقافة خريف على الأدب الفرنسي المترجم إلى العربية عن طريق الزيات، إضافة إلى كتب طه حسين والعقاد والمازني وشعراء المهجر، وخاصة الرابطة القلمية، كجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة وغيرهم. وقد نجد تأثير هذه النصوص في البعض من قصائد مصطفى خريف عند توطد العلاقة بينهما في موفى العشرينات ومطلع الثلاثينات من القرن الماضي، كـ «أنشودة الفجر» لمصطفى خريف من ديوانه «شوق وذوق» تحيلنا على «أغنية الأحزاب» (المؤرخة في 26 أفريل 1927) من ديوان «أغاني الحياة» إذ يقول خريف :

«هو ذا الفجر فقومي يا طيورْ ** غردي
أنشدي أنشوة الفجر النضيرْ ** أنشدي
زحزح الفجر جلابيب الظلامْ
فاختفى الليل وراء الأفق»

ويقول الشابي :

«غنني أنشودة الفجر الضحوكْ
أيها الصدّاحْ
فلقد جرّعني صوت الظلامْ
إنما علمني كره الحياةْ
إن قلبي ملّ أصداء النواحْ
غنني يا صاحْ»

ويتأكد التشابه الكبير بين الشاعرين عند العود إلى بدايات كل منهما، «كميلاد ربيع» و «ربيع الواحة» لمصطفى خريف، وعدد من قصائد الشابي في «أغاني الحياة»، إذ يتقارب عالما كل منهما أسلوبا وإيقاعا ودلالة، مثل «ميلاد الربيع» لمصطفى خريف و«الصباح الجديد» لأبي القاسم الشابي، إذ يقول خريف :

«فابتسم يا صباح ** واحتفل بالوليدْ
واعزقي يا رياح ** واهتفي بالنشيدْ
مشرق البعث لاح ** بالربيع الجديدْ»

ويقول الشابي :

«أسكني يا جراح ** واسكتي يا شجونْ
مات عهد النواح ** وزمان الجنونْ
وأطل الصباح ** من وراء القرونْ»

وإذا نظرنا في مذكرات خريّف والشابي تبين لنا أيضا تأثر كل منهما بالآخر عند البدايات وفي زمن الدراسة بالزيتونة تحديدا، إذ يحيلنا محيي الدين خريف في كتابه المشار إليه سابقا على مذكرات خريف في المدة الفارقة

بين 1928 و1930، والمقصود بها «اليوميات» كأن تؤرخ الأحداث بالأيام كـ«الجمعة 17 جانفي 1929، والسبت 18 أكتوبر 1929. . .»

إلا أن هذه المذكرات أو اليوميات خالية أو تكاد من العواطف والأحاسيس والانفعالات كما هو الشأن في "مذكرات "الشابي، كأن نستدل على هذا بمذكرة خريف المؤرخة يوم الاربعاء 7 أوت 1929، على سبيل المثال لا الحصر، : "إني كثير النسيان لقد قال لي أبو القاسم إن المكتوب تركه عند المهيدي، ولكنّني ظننته قال إنه عند السنوسي، وها قد وجدت المهيدي وأعطاني إياه. سأبحث عن عناوين هؤلاء : المازني-صه حسين-جبران-ميخائيل نعيمة- الخصر حسين، غدا إن شاء الله"(5).

ح- **علاقته بأسماء آخرين**، فقارئ ترجمة حياة مصطفى خريف، كما وردت بقلم محيي الدين خريف، يلاحظ اندماج أديبنا في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية لتونس خلال العقدين الثالث والرابع، على وجه الخصوص من القرن الماضي، إذ تفاعل شعرا مع الطاهر الحداد وانتصر للتجديد على التقليد ضمن قصيدة "ذكرى ابن خلدون" التي أنشدها بالخلدونية سنة 1932 :

"لم تبال بحاسديك وهم في
غيّهم أمعنوا ولـمايبالـوا
وتحمّلت كيدهـم وتحمّلنـا
ومن شيمة النّهى الاحتمال

كما تغنّى ببطولة المناضلة زكية الفراتي التي قادت مظاهرة نسائية في باجة ضد تصريح الاستعمار الفرنسي الداعي إلى اعتبار تونس مقاطعة فرنسية. فكان لقصيدته "من الطاهر الحداد إلى زكية الفراتي (1939) أعمق الأثر:

"شنّوا علي الغـارة الشعـواء
وتربّصوا بي بكرة ومســاء
وجروا يثيرون الغبار لدعوتي
إفكا ومكـرا سيّئـا وهـراء
وتبادلوا عنّي صراخا منكرا
ملأ الديـار سخافـة وبـذاء
وتعجّلـوا قتلـي وكنـت مهنّـدا
عَضبًا وأبلغ حدّة ومضاء
إن قلت سيروا بالنساء إلى الضيا
وابغوا لهنّ شريعة سمحاء"

ولمصطفى خريف علاقات حميمة أخرى بأسماء أعلام، كالشيخ العربي الكبادي، أستاذه بجامع الزيتونة الذي درسه كتاب «الكامل» للمبرد. فكان يحضر مجالسه الخاصة كي يستفيد من تبحره في كل من الأدبين الأندلسي والمشرقي العباسي، على وجه الخصوص. مثلما تربطه أواصر حميمة بزين العابدين السنوسي ومحمد صالح المهيدي وعبد الرزّاق كرباكة وجلال الدين النقاش وغيرهم من جماعة تحت السور.

2 - مراجع ثقافة الكتابة :

إنّ الباحث في مراجع ثقافة مصطفى خريف الأدبية، والشعرية منها على وجه الخصوص، يستنتج بناء على السابق ما يلي :

أ - الانتماء إلى **وسط ثقافي** حافل بالأسماء والأعمال الإبداعية وبالحركية.

ب - الانتماء إلى **أسرة مثقفة** وقد أشرنا إلى تأثير الشاعرة الشعبية حدّي الرزقي وأختيه مباركة والزّهرة فيه، إذ حفزن فيه ذائقة الاستماع والرغبة في إنشاء القصيدة الشعبية، إضافة إلى تأثير أبيه الشيخ إبراهيم خريف، وهو شاعر ومؤرخ، ألف كتاب «المنهج السديد في تاريخ أهل الجريد» (مخطوط) (6).

أما عائلة مصطفى خريف الموسعة فهي تشتمل على اسماء مبدعين، كأن نذكر، على وجه الخصوص، شقيقه الروائي البشير خريف.

ج- **المعرفة الواسعة الدقيقة** للتراث الأدبي والشعري العربي التي بدأت بالأسرة وتواصلت بقراءة الكتب والاطلاع على دواوين الشعراء الإحيائيين ممن ذاع

صيتهم وانتشرت أعمالهم في موفّى القرن التاسع عشر والعقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين.

د- الانفتاح على الحداثة الشعرية ممثلة في الرّابطة القلمية، على وجه الخصوص، وقراءة بعض التجارب الأدبية الغربية المترجمة عن العربية، بتأثير من أبي القاسم الشابي.

هـ- الانضمام إلى الحركة الأدبية التونسية عند الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي، والاستفادة من مجالس المقاهي الأدبية والثقافية في تونس وخاصة معرفة علي الدوعاجي وغيره من جماعة تحت السور...

هذه العوامل جميعها متداخلة أخصبت تجربة مصطفى خريف في الإبداع الأدبي، والشعري منه على وجه الخصوص. وقد تعددت وتنوعت أساليبها إجمالا كالآتي:

أ- نظم الشعر الشعبي بانتهاج سبيل ما يسمى «البرق»، أي «القسيم» من النوع التقليدي (7).

ب- نظم القصيدة العمودية، وقد استفاد، كما أسلفنا، من معرفة تراث القصيدة العربية المشرقية والأندلسية: ومن شعراء مدرسة «الإحياء والتراث» ورومنسية جبران وإيليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة، ليعيش فترة تردّد عند البدء بين حداثة «الإحيائيين» وحداثة الرومنسيين وينتصر في الأخير للحداثة الأولى على الثانية رغم استمرار تأثير الحداثة الرومنسية في بعض المواطن من القصائد إلى آخر حياته.

ج- كتابة المذكرات أو اليوميات، تحديدا كالتي أشرنا إليها في السابق، وعدد من القصص نشرت بجريدة "الزيتونة" والمباحث في الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي، وقد جمعها محيي الدين خريف وقدّمها تحت عنوان "دموع القمر وقصص أخرى" (8)

3- مصطفى خريّف الشاعر الفصيح :

لم يقتصر مصطفى خريف على لون واحد للكتابة، كما أسلفنا، بل جمع بين الشعر الشعبي والمذكرة والسّرد القصصي والقصيدة الفصحى. فبمَ يعرّف هذا اللون الأخير؟ وما موقعه في الشعر التونسي المعاصر؟

إن تجايل مصطفى خريف وأبي القاسم الشابي، واستفاد كل منهما بالآخر ضمن تجربة كتابة مشتركة تدخلت فيها ثقافة خريف الشعرية التراثية باتجاهيها الكبيرين المشرقي والمغربي، وخاصة الأندلسي وثقافة الشابي الحداثية الرومنسية، وبانتمائهما عند البدايات الأولى إلى بيئة ثقافية واحدة تتحدد بالجريد التونسي وبنزعة المحافظة والتقليد فقد اختلفا في كتابة القصيدة وتمثل الوجود، إذ تردّد الشاب بدءا بين تأثير القصيدة الإحيائية والقصيدة الرومنسية لتنتصر الحداثة الرومنسية فيه لاحقا دون القطع التام مع تراث القصيدة العربية كما ذهب مصطفى خريف هذا المذهب من التردّد في قصائده الثلاثينية. إلا أنه سرعان ما انزاح عن النهج التحديثي الرومنسي كي ينتصر لتأثير القصيدة الإحيائية فيه عودا إلى حضورها الفاعل في ثقافة الأب والجد منذ مختارات محمود سامي البارودي ومرورا بوطنيات أحمد شوقي وغزلياته واهتمامات معروف الرّصافي الاجتماعية (9)، دون القطع التام مع البعد الآخر التحديثي الرومنسي في ثقافته الشعرية الحادثة.

فانتصار الشابي للطبع على «الصناعة»، بلغة النقاد العرب القدامى، يقابله انتصار الصناعة على الطبع عند مصطفى خريف، وهما بهذا الانفتاح على ثقافة الشعر التراثية ومدى تواصلهما مع ثقافة الشعر الحديثة ينتميان إلى اتجاهين شعريين مختلفين جسّدهما في مجال الاشتغال النقدي التراثي كل من ابن طباطبا القائل بأفضلية الطبع (10) وقدامة بن جعفر المنتصر للصناعة بدءا (11). بل إن انتماء الشابي إلى الشعر قبل القصيدة على غرار النهج الذي اتبعه من النقاد القدامى ابن رشيق القيرواني (12) يقابله انتماء خريف إلى القصيدة قبل الشعر، مكتفيا بالابداع، لا "الاختراع" (13).

لذا انتهجت القصيدة لدى مصطفى خريف منذ الأربعينات من القرن الماضي، على وجه التحديد، سبيل القصيدة الاحيائية التي تعتمد التراث مرجعا وتحرص على الاقتداء به، مع الالتزام بالكثير من القضايا

الوطنية والاجتماعية على غرار وطنيات شوقي وغزلياته واجتماعيات معروف الرصافي وحافظ ابراهيم وغيرهم من الشعراء الإحيائيين. ولنا في تونس شعراء ساروا على درب القصيدة الإحيائية كالشاذلي خزنه دار والصادق الفقي وبالحسن بن شعبان والطاهر القصّار وسعيد أبي بكر والشاذلي عطاء الله والطاهر الحداد والهادي المدني وأحمد المختار الوزير. ولمصطفى خريف ديوانان هما "الشعاع" (1949) و "شوق وذوق" (1965) كأن يشتمل الديوان الأول على البدايات الشعرية في أواخر العشرينات ومطلع الثلاثينات كي يستمر في نظم القصيدة إلى الستينات، زمن الوفاة (1967).

ولعلّ أهمّ قصائد مصطفى خريف يتمثل في المعارضات التي تشهد على معرفة الشاعر الواسعة العميقة للتراث الشعري العربي، كمعارضة بيتين لعمه الشيخ محمد الكبير التابعي ذكرهما محيي الدين خريف في كتابه السابق الذكر (14)، وقد وردا على وزن حادث لا وجود له في العروض العربي (فعولن فاعلاتن)، كقول مصطفى خريف عام 1933 متغنيا بالشبيبة الرياضية الزيتونية :

أعـدّوا واستعـدّوا ** فما من ذاك بـدّ
أقيموا الأسّ بنوا ** عراصا لا تهـدّ
وسوّوهـا جسـومـا ** تريـد فلا تـردّ

كما عارض الشاعر قصيدة اليتيمة المعروفة بالدعدية (15) ومطلعها :

هل بالطلول لسائل ردّ ** أم هل لها بتكلّم عهد

في حادثة منع الشاشية الحمراء سنة 1947 بـ "لسيس كارنو" وقد رأى فيها الاستعمار الفرنسي آنذاك "شعار الحزب الحر الدستوري" إذ يقول :

أهلا بنور الفجر إذ يبدو
حمد السّرى وتحقق القصد (...)
قـدر شحت آفاقه قـزع
كالجمـرقـانيـةٌ لهـا وقْـدُ
وكـأنـمـا اضطـرمت بطلعته
نيـران عـزم مالهـا خمـد
أو ذاك للشّـرف الـرفيـع دمٌ
ليصان بين نجيعه المجد...

ومن أشهر القصائد التي عارضها دالية الحصري : يا ليل الصب" التي يقول فيها :

"العهـد هلـم نـجــدده ** فالدهر قد انبسطت يده
وتغرد فوق النخل يـمـام ** كـم يشجيك تغرّده
والبلبل هزّ الغصن وغنّى ** لـحـن الـحـب يردّده
يتلـو تسبيـح صبـــابتـه ** فيـرتّله ويجـوّده..."

4 – عـود على بـدء : تجربـة واحـدة وأسـاليب أداء مختلفـة

إن قارئ مختلف أعمال مصطفى خريف يلاحظ صفة الأديب المتعدّد لديه، إذ مثّل اهتمامه الشعري الشعبي البعد الأول، في تقديرنا. فأدرك التواصل المتين بين التراثين الشعبي والعربي الفصيح. لذلك لم يقتصر على لون واحد في الكتابة، بل تجاوزالشعر أيضا إلى السرد ليتأكد انفتاحه على حياة الشعب وأدبه وفنونه. وإذا بحثنا عما يشبه الثوابت الأسلوبية والدلالية في تجربة الكتابة لدى مصطفى خريف تبين لنا سبب انتصاره للقصيدة الإحيائية على القصيدة الرومنسية إذ وجد في التراث والإحياء ما يصل بين الأدبين الشعبي والفصيح، بين إبداع الذاكرة الشعبية وإبداع الذاكرة التراثية بمنظور النخبة. ففي البرق أو القسيم التقليدي تبدو صور من حياة الصحراء والبادية والأطلال والحيوانات، مثل الغزالة والفرس والناقة والطيور الصوادح والكواسر والوحوش وغيرها. مثلما تتواصل القيم والأخلاق العربية القديمة والحديثة على ألسنة الشعراء الشعبيين وأمثالهم من شعراء الفصحى الإحيائيين».

وإذا أدب مصطفى خريف، بناء على الملاحظات السابقة، متعدّد في واحد، إن أحلنا بدءا ومرجعا على

مجموع القيم الأخلاقية والجمالية القائمة ضمن سنن أدبية موروثة لم يكتف مصطفى خريف بتقليدها، بل عالق بينها كي يستثري كل لون تعبيري بالآخر، فينفتح التراث على الحداثة الغربية عند قراءة المترجم. وكما أثّر مصطفى خريف في متجايليه تأثّر بهم. ذلك ما يمكن التعمق فيه بمزيد الكشف عن مخبآته عند مقارنة التحليل التناصّي بالتجوال في ألوان الكتابة الأدبية المختلفة لدى أديبا، وبالنظر في المتعدّد داخل اللون الواحد أيضا.

المصادر والمراجع

1) محيي الدين خريف، صور وذكريات مع مصطفى خريف، الدار العربية للكتاب 1977

2) عليّ الدوعاجي، تحت السور، إعداد وتقديم عز الدين المدني، الدار التونسية للنشر، 1983

3) محيي الدين خريف صور وذكريات مع مصطفى خريف، ص 30

4) ذكر ذلك محيي الدين خريف، وقد رافق مصطفى خريف عند دفن علي الدوعاجي سنة 1949 وآن استلام الأوراق من بيت الأديب الراحل، السابق، ص 32

5) السابق ص 19

6) مما أورده محيي الدين خريف في كتابه السابق الذكر

7) نظم الشعر الشعبي، وتحديدا «البرق» أي «القسيم» من النوع التقليدي، السابق ص 51-52 ومن الأمثلة على هذا الصنف:

«شيّر عقاب غساق — يا ماحسنه في المزن كيف يلقْ

بقْداير الخــلاقْ — قــادر كريم يعطي ولا يحتقْ

8) مصطفى خريف، دموع القمر وقصص أخرى، جمع وتقديم محيي الدين خريف، وزارة الثقافة التونسية: المركز الوطني للاتصال الثقافي/ 1998

9) الدكتور إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث، بيروت : دار الأندلس ط1، 1981

10) ابن طباطبا، عيار الشعر، مصر : منشأة المعارف دون تاريخ.

11) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت : دار الكتب العلمية

12) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، بيروت: دار الجيل

13) السابق ص 265

يميز ابن رشيق بين الابداع الذي هو موضوع اللفظ والاختراع، موضوع المعنى. فينزّل الاحتراف في المقام الأول والإبداع في المقام الثاني.

14) "فطور التمر سُنّهْ — رسول الله سَنّه

ينال الأجر عبد — يُحلي منه سِنّه

محيي الدين خريف، صور وذكريات مع مصطفى خريف ، ص 37.

15) قصيدة سار على نهجها الشعراء القدامى والمحدثون.

كتابات مصطفى خريّف القصصيّة

محمد آيت ميهوب (*)

ضبط المدوّنة :

لم يصدر لمصطفى خريّف في حياته مصنّف يضمّ كتاباته القصصيّة بل كلّ ما نشر له نصوص قصصيّة مبثوثة في المجلاّت والصحف التونسيّة بدءا من سنة 1930 إلى سنة 1963. ولم تصدر هذه النصوص في كتب إلاّ بعد وفاته. فنشرت الشركة التونسيّة للتوزيع أقاصيصه «عمّ خضير البواب» (1) و«خو القهواجي» (2) و«الثالوث» (3) و«الثبات على المبدأ» (4) و«صابغ البحر» (5) و«الحاج زيّان» (6) في كتب صغيرة مفردة من سنة 1963 إلى سنة 1978 وقدّمتها على أنّها قصص للأطفال، والحال أنّ المؤلّف قد نشرها ما عدا «صابغ البحر»، على أنّها نصوص موجّهة لقراء الصحف الكهول. وجمعت طائفة من هذه النصوص ضمن ما جمع لخريّف في كتاب «نحن نمشي» (7) من مقالات فكريّة وأدبيّة واجتماعيّة وسياسيّة كان قد دأب على نشرها بجريدة العمل بداية من سنة 1957 إلى أخريات حياته. فأثبتت ضمن هذه المجموعة النصوص القصصيّة «سي الحاج» (8) و«سي طوبان» (9) و«سي بن طالب» (10) و«أبو أسعد» (11) و«الحاج مصطفى» (12).

وهي كلّها قصص ألّفها خريّف بعد الاستقلال في الفترة المتراوحة بين 1959 و1963.

ولعلّ أولى محاولات حصر كتابات خريّف القصصيّة ما عمد إليه محمّد القاضي من تحقيق في هذه الكتابات أورد نتائجه في مقدّمة مقاله **«مصطفى خريّف قصاصا»** (13). فأثبت لخريّف أقصوصتي «دموع القمر» (14) و«الحاج عليّ» (15) والنصوص التي نشرها في جريدة «الزيتونة» بين سنتي 1953 و1957 تحت عنوان «صور اجتماعيّة» أو «صورة من المجتمع» وهي «خو القهواجي» (16) و«الثالوث» (17) و«بابا الحاج» (18) و«الشاعرة» (19) و«الحاج زيان» (20) و«عمّ خضير البوّاب» (21) و«من حياة فنان» (22) و«الثبات على المبدأ» (23) و«التبصّر في التجارة» (24) و«من مخالب النسيان»: صحائف مجهولة من مذكرات شابّ مجهول» (25).

وعرّج القاضي على الأقاصيص التي أعيد نشرها بعد وفاة خريّف في كتب مفردة موجّهة للأطفال. فبدا مستغربا إدراج هذه النصوص في أدب الأطفال وهي التي جاءت، ما عدا صابغ البحر، مطابقة تمام المطابقة تقريبا لصورتها الأولى عندما نشرها المؤلّف في الصحف

*) جامعي، تونس

وقصد بها الكهول. ولاحظ الباحث أنّ قصّة «الحاج زيّان» المنشورة في كتاب هي نفسها قصّة «الحاج عليّ» المنشورة في المباحث سنة 1944 وهي نفسها قصّة «بابا الحاج» المنشورة في «الزيتونة» سنة 1954.

وقد استبعد القاضي ثلاثة نصوص لم ير نفعا من درسها هي «صحائف مجهولة من مذكّرات شابّ مجهول» و«من حياة فنّان» و«الشاعرة». فالنصّ الأوّل لم يكن لخريف فيه غير فضل النشر والتعريف، أمّا كاتبه الحقيقيّ فهو شابّ مغمور يدعى محمّد الدهماني. أمّا «من حياة فنّان» فقد تبيّن للقاضي عظم الشبه إلى حدّ التطابق بينه وبين نصّ لمحمّد بشروش يحمل عنوان «فنّان» نشر في العدد الأوّل من مجلّة المباحث في جانفي 1938، أي قبل ثماني عشرة سنة من نشر خريّف نصّه. فأغلق القاضي دون هذا النصّ الأبواب ولم يرد الخوض في قضيّة السرقة الأدبيّة. واستند الباحث في استبعاد نصّ «الشاعرة» إلى غلبة جانب النقد الأدبيّ فيه على الجانب السرديّ، فبدا النص أقرب إلى نصّ سيريّ يعرّف بالشاعرة الجزائريّة «حدّي» منه إلى نصّ قصصّي (26).

وعلى هذا النحو ضبط القاضي لخريّف ثمانية نصوص قصصيّة هي «دموع القمر» و«التبصّر في التجارة» و«عم خضير البواب» و«خو القهواجي» و«الثالوث» و«الثبات على المبدأ» و«صابغ البحر» و«الحاج زيّان». وبذلك أهمل النصوص الصادرة بجريدة العمل بعيد الاستقلال وهي «سي بن طالب» و«سي الحاج» و«سي طوبان» و«أبو أسعد» و«الحاج مصطفى».

هذا النقص تفاداه محيي الدين خريف حين أشرف على تحقيق نصوص خريّف القصصيّة وإعدادها للنشر تحت سلسلة «ذاكرة وإبداع». وقد صدرت هذه النصوص محقّقة فعلا في مجموعة قصصيّة حملت عنوان «دموع القمر وقصص أخرى» (27)، وهي تعدّ شاملة حسب علمنا لكلّ ما نشر خريّف من قصص. ولاشكّ في أنّ محيي الدين خريّف قد استفاد في عمله من صلته بمصطفى خريّف من جهة، ومن صدور كتاب «نحن نمشي» من جهة أخرى. فأمكنه الاطلاع على النصوص القصصيّة التي غاب عن القاضي الاطلاع عليها. وبذلك أثبت محيي الدين خريّف لعمّه أربع عشرة قصّة هي «دموع القمر» و«الحاج عليّ» و«خو القهواجي» و«الثالوث» و«الشاعرة» و«التبصر في التجارة» و«عم خضيّر البواب» و«الثبات على المبدأ» و«سي بن طالب» و«سي الحاج» و«سي طوبان» و«أبو أسعد» و«الحاج مصطفى» و«صحائف مجهولة».

وما يلفت الانتباه في المدوّنة التي ضبطها محيي الدين خريّف أنّه أقصى قصّة «صابغ البحر» لأنّها «صياغة لأسطورة شعبيّة معروفة بالجنوب ولم نثبتها في المجموعة لأنّه قام بصياغتها فقط» (28). ولئن أشار محيي الدين خريّف إلى أنّ مصطفى خريّف قد كتب هذا النصّ للأطفال، فإنّه لم يتطرّق إلى النصوص الستّة التي أعيد نشرها بعد وفاة المؤلّف على أنّها كتب للأطفال. وإذا كان الدافع إلى استبعاد «صابغ البحر» اقتصار مصطفى خريف فيها على الصياغة دون ابتكار الفكرة وإنشاء العالم القصصي، فبمَ يفسّر المحقّق إدراجه في المجموعة نصّ «في مخالب النسيان : صحائف مجهولة من مذكرات شابّ مجنون»، ذلك النص الذي أقرّ المؤلّف صراحة بأنّه ليس كاتبه وما من فضل له فيه إلاّ النشر؟ وقد استبعد محيي الدين خريف من مجموعته النصيّن اللذين كرّر فيهما مصطفى خريف قصّته «الحاج عليّ» بعنوانين مختلفين «بابا الحاج» و«الحاج زيّان»، فلم يثبت محيي الدين خريف إلاّ النصّ الأوّل الأصليّ الصادر في مجلّة المباحث «الحاج عليّ». على أنّ أكثر ما يثير الاستغراب في عمل محيي الدين خريف إهماله إهمالا تامّا في نصّ «من حياة فنّان»، فلم يشر إليه من قريب أو بعيد ولم يقدّم سببا لاستبعاده إياه.

رغم ذلك تمثّل المجموعة التي حقّقها محيي الدين خريف مرجعا مهمّا جدّا للباحث ووثيقة وفيّة كاملة لإنتاج مصطفى خريف القصصي من حيث تواريخ الكتابة ومواطن النشر الأولى.

وقد ارتأينا لدى ضبط مدوّنة أقاصيص مصطفى خريف اعتبارها أربع عشرة قصّة هي : «دموع القمر» و«الحاج علي» و«خو القهواجي» و«الثالوث» و«الشاعرة»

و«عمّ خضير البواب» و«الثبات على المبدأ» و«التبصّر في التجارة» و«صابغ البحر» و«سي بن طالب» و«سي الحاج» و«سي طوبان» و«أبو أسعد» و«الحاج مصطفى».

ونحن بذلك نوافق القاضي على استبعاده قصّة «من حياة فنّان» ونص «صحائف مجهولة»، ولا نوافقه على استبعاده نصّ «الشاعرة» لأنّ غلبة الجانب النقدي عليه لا يعني بالضرورة نبوّه عن القصّ بل قد يكون في ذلك سمة عامّة من سمات الكتابة القصصيّة في النصف الأوّل من القرن العشرين يجدر بنا درسها والوقوف عليها. أمّا محيي الدين خريف فلا نوافقه على استبعاد قصّة «صابغ البحر» لأنّ صياغة الأسطورة الشعبيّة ونقلها من الطور الشفاهي إلى الطور الكتابي ليسا مجرّد نقل حرفيّ محايد بل هما إنشاء للأسطورة وخلق لها جديد. ولا نوافقه كذلك على إدراجه نصّ «الصحائف المجهولة» لتأكيد المؤلّف بما لا يدع مجالا للشكّ أنّه مجرّد ناشر للنصّ ولوضوح الفروق الأسلوبيّة والفنيّة بين نصوص خريف وهذا النصّ المنسوب لمحمّد الدهماني. مع ذلك فإنّنا لا ننفي من حيث المبدأ فرضيّة أن يكون نصّ «الصحائف» من إنشاء المؤلّف وأن يكون محمد الدهماني الشخصيّة الرئيسيّة وكاتب المذكّرات شخصيّة تخييليّة. وفي ذلك باب للبحث والتحقيق.

الخصائص الفنيّة العامّة :

لقد اعتنى محمّد القاضي أشدّ العناية بدراسة الخصائص الفنيّة التي تقوم عليها نصوص مصطفى خريّف القصصيّة ووفّاها حقّها من البحث والوصف، معتمدا المنهج الإنشائي، مقسّما عمله إلى مرحلتين اثنتين درس في أولاهما «مستوى السطح» فعرض إلى البرامج السرديّة ومنطقها، وإلى الشخصيّات ملامحها وعلاقاتها، وإلى صورة الراوي ووظائفه. أمّا ثاني المرحلتين فدرس فيها «مستوى العمق» فنظر في محاور التواتر في النصوص زمانا ومكانا، ثمّ وقف طويلا عند قسم التأويل فقرأ دلالات النصوص السياسيّة والاجتماعيّة مستخرجا من ذلك معالم رؤية المؤلّف للعالم.

ويمكن تلخيص أهمّ النتائج التي توّصل إليها القاضي في النقاط التالية :

- هيمنة بنية التراصف على البرامج السرديّة التي تقوم عليها المدوّنة فكان الراوي يعمد في أغلب النصوص إلى «تقديم شخصيّة أساسيّة أو أكثر ثمّ يردف ذلك بجملة من الوحدات السرديّة المغلقة التي لا يرتبط بعضها ببعض إلاّ من جهة دورانها حول الشخصيّة» (29).
- انبناء الأحداث على المفاجأة المضحكة.
- انعدام الخيط الرابط بين أقسام النصوص لانعدام الرابط التطوريّ فكان يمكن تغيير بعض أجزاء النص دون أن يطرأ عليه خلل ما يعوق عمليّة القراءة.
- اشتراك أغلب الشخصيات في صفة الغرابة وإتيانها من الأعمال ما يضحك ويبعث على السخرية، لا يكاد ينجو من ذلك إلاّ «عبد الرحمان» الشخصيّة الرئيسيّة في «دموع القمر».
- انتماء الشخصيات إلى الوسط الشعبيّ وهامشيتها.
- انتماء قصص مصطفى خريّف إلى «قصة الشخصيّة» القائمة على اختزال السرد إلى الإخبار عن أحوال الشخصيّة وسيرتها. والشخصيّة فيها تقدّم منذ البداية تقديما موثوقا به منغلقا مكتملا فلا تكون الأحداث المرويّة في ما بعد إلاّ تصديقا لما أخبر به الراوي في البداية. ولذلك نجد أنّ كلّ أقاصيص خريّف ما عدا أولاها «دموع القمر» معنونة باسم الشخصيّة الرئيسيّة.
- اضطلاع راو متكلّم بسرد أحداث أغلب الأقاصيص وهو في أكثرها ناقل عن راو آخر سابق. وكثيرا ما افتتحت الأقاصيص بالصيغة التقليديّة «حدّثني...» «حدّثنا...» تنتصب في مستهلّ النصّ وكأنّها سند له والسرد له متن.
- التشابه بين ملامح الراوي وشخصيّة المؤلّف. فقد تسمّى بعض الرواة بـ«مصطفى» وكانوا في الأغلب مولعين بالأدب أصفياء للأدباء.

- هيمنة الراوي على العالم القصصيّ يسيّر شخصياته ويوجّه أحداثه ويحاصر قارئه بتقديم المعلومات والأحكام الأخلاقية وتفسير ما قد يظنّ أنّه عسير الفهم على المرويّ له.

- الصراع في مستوى الرؤية والدلالات بين التصوّر التقليدي للمجتمع والأخلاق والاقتصاد والتصوّر العصريّ لها.

- ضعف حضور المرأة في العالم القصصي وإن حضرت فهي متحدّث عنها لا تأثير لها في الأحداث.

على أنّ هذه النتائج في حاجة إلى أن تتّسع وبعضها في حاجة إلى التعديل وفقا لما يمكن أن تقودنا إليه قراءة النصوص التي لم يدرجها محمّد القاضي في مدوّنته، وهي تلك التي نشرها مصطفى خريّف في جريدة العمل بعد الاستقلال. ففي نصوصه المتأخرة غاب الراوي الناقل للخبر الذي يتّكل عليه الراوي الأوّل في النصوص السابقة اتكالا أساسيّا، وانتفت من هذه النصوص الأخيرة عبارة «حدثني» المذكّرة بتقنية السند في السرد العربيّ القديم، وغدا الراوي مشاركا في الأحداث قريبا من الشخصيّة الرئيسيّة. بل إنّنا في آخر هذه النصوص صدورا «الحاج مصطفى» نجد الراوي هو الشخصيّة الرئيسيّة وقد تماهى مع المؤلّف نفسه في الاسم والطبع والخصائص الجسديّة والاجتماعيّة. وغلبت نبرة الوعظ والنزوع إلى التعليم رغبة في الإصلاح الاجتماعيّ ونقد مظاهر التخلّف. ولم يعد الهزل والإضحاك مطلوبين لذاتهما يقصدهما الراوي لتسلية المرويّ له، بل أضحيا محمّلين بوظيفة تعليمية إيديولوجيّة تنصبّ أساسا على نقد مظاهر التديّن الشكليّ والرياء والتعامل الماديّ مع الذات الإلهية. وتدعم في هذه النصوص استعمال الدارجة في الحوار.

ولئن تمكّن القاضي بفضل المنهج الذي اعتمده في التحليل والدراسة السرديّة الآنيّة التي اتّخذها من استخلاص ملامح النصوص «الأساسيّة وطرائق كتابتها» جاعلا ذلك مرقاة إلى ضبط «ثوابت» الكتابة القصصيّة عند مصطفى خريّف، فإنّ ضرورات المنهج فرضت عليه أن لا يهتّم كثيرا بدراسة الفوارق الجزئيّة بين النصوص لاسيّما بين أقصوصة «دموع القمر» وغيرها من الأقاصيص. بل إننا نستطيع تقسيم المدوّنة إلى مجموعتين : دموع القمر من جهة وبقيّة النصوص من جهة ثانية. فالاختلاف بيّن واضح بين «دموع القمر» الصادرة سنة 1930 وسنّ المؤلّف فيها لم تتجاوز العشرين، وغيرها من الأقاصيص التي أخذ خريف ينشرها بدءا من سنة 1944. لقد توفّر لـ«دموع القمر» من الخصائص الفنيّة ما لم يتوفّر لغيرها: فالبناء السرديّ متماسك، والخط التطوريّ واضح، والشخصيّات القصصيّة ناضجة نامية بنموّ الأحداث، فاعلة فيها منفعلة بها، انعقدت بينها علاقات متشعّبة تراوح بين الانفصال والاتّصال والحبّ والكره والاجتماع والافتراق، والأساليب القصصيّة سردا ووصفا وحوارا موظفة توظيفا فنيّا متطوّرا تتضافر من أجل إنشاء العالم القصصيّ والإيهام بمشاكلة الواقع، قد سلمت إلى حدّ بعيد ممّا شاب الأساليب القصصيّة في بقيّة النصوص من ضعف وحصر لها في الوظيفة الإخبارية لا تتعدّاها، واللغة في «دموع القمر» مستثمرة أبعادها الإيحائيّة، تساهم في بناء الشخصيات وفتح باب الدلالات بما تحمل المفردات من طاقات روحيّة ونفسيّة. إنّ المقارنة بين «دموع القمر» وما تلاها من أقاصيص تبيّن لنا أنّنا إزاء ضربين مختلفين من ضروب الكتابة القصصيّة وتصوّرين متباعدين لفنّ القصّ ووظيفته. وما كان الاختلاف في طريقة العنونة بين هذه الأقصوصة وغيرها اختلافا شكليّا عابرا بل يمكن أن نعتمده مفتاحا للقراءة وتبيّن الفروق الفنيّة بين كتابة قصصيّة ترنو إلى إنشاء عالم قصصيّ متكامل، وكتابة أخرى تركّز على قصّة الشخصيّة وترى أن دور القاصّ مراقبة بعض النماذج الاجتماعيّة الغريبة والإخبار عنها. وإذا تأمّلنا مسيرة بعض كبار القصّاصين العرب كمحمود تيمور ويحيى حقيّ ويوسف الشاروني ويوسف إدريس نجدهم قد اتّخذوا مسلكا معاكسا للمسلك الذي اتخذه مصطفى خريف. فقد ابتدؤوا بقصّة الشخصيّة ثمّ طوّروا أدواتهم السرديّة سيرا نحو إنشاء نصوص قصصيّة تستجيب للشروط الفنيّة التي تقوم عليها الأقصوصة كما استقرّت في الأدب العالمي مع

موباسان وتشيخوف وإدغار آلان بو. فبم نفسّر ذلك؟ ما تعليلنا للتناقض بين نجاح مصطفى خريف وهو ما يزال في بداياته في إنشاء نصّ قصصيّ بكر متماسك فنّيا تتجلّى فيه واضحة معالم الأقصوصة الموباسانيّة لا نعرف نظيرا له في ما كتب التونسيّون من نصوص قصصيّة في تلك الفترة وما بعدها إلى زمن تفتّق عبقريّة الدوعاجي، وبين ضآلة حظّ نصوصه المتأخرة من النجح الفنيّ وقد تقدّم في السنّ وازدادت معارفه الأدبيّة والاجتماعيّة؟ هل كان لانقطاعه عن كتابة القصّة مدّة أربعة عشر عاما تأثير في ذلك؟ أو هل أنّ نصّ «دموع القمر» كان ثمرة ضرب خاصّ من المطالعات نرجّح أنّها لتيمور وما ترجم لموباسان كان يقبل عليها الشابّ ثمّ انصرف عنها إلى النهل من كتب التراث، فجاءت أقاصيصه بعد 1944 قريبة من أشكال النثر العربيّ القديم بعيدة الصلة بالأقصوصة الغربيّة؟ أترى علاقته الوطيدة بعليّ الدوعاجي قد أثّرت في تصوّراته للكتابة القصصيّة ووظيفتها فجعلته يجاري الدوعاجي في رصده المجتمع التونسي وانتقاءه بعض النماذج الاجتماعيّة أبطالا لأقاصيصه، لكنّ خريّف لم يتح له من الموهبة ما أتيح للدوعاجي فقعدت نصوصه عن بلوغ ما وصلت إليه نصوص الدوعاجي من نضج وقدرة فائقة على استثمار الواقع استثمارا فنّيا جماليا وإحكام أدوات السرد وأفانينه وحيله؟

لعلّ في هذه الفرضيّات جميعها أطرافا من الجواب عن الإشكاليّة التي انطلقنا منها في البحث. بيد أنّنا نرى أنّ ثمّة أفقا آخر للنظر يوجب علينا أن نتجاوز مصطفى خريّف المؤلّف الفرد إلى مؤلّفين آخرين أقبلوا على كتابة القصّة في بداية الثلاثينيات منهم الشابيّ والبشروش والفاضل بن عاشور، وأن نربط كتابات خريّف القصصيّة بغيرها من كتابات بدايات القصّة في تونس. فقد يهدينا هذا التوجّه في البحث إلى الوقوف على ظاهرة عامّة وسمت ما كتبه التونسيّون من قصص في هذه الفترة بميسم الالتباس الأجناسيّ، لعلّه علامة دالة على عسر ولادة جنس الأقصوصة عندنا وعلى آلام المخاض التي عرفها.

الالتباس الأجناسيّ في كتابات خريّف :

إنّ الناظر في مجمل نصوص خريّف القصصيّة يجد من الصعب حقّا ردّها إلى جنس أدبيّ مخصوص من أجناس القصّ، وإنّ القول بأنّها أقاصيص أو قصص قصيرة أو نوادر فيه كثير من التجوّز. لذلك يبدو مصطلح «قصّة» الفضفاض أسلم وصفا لهذه النصوص. فالأربعة عشر نصّا الموجودة بين أيدينا تضمّ خليطا من الأجناس القصصيّة كانت فيه كتابات مصطفى خريّف صورة لما تجاذب كتابات جيل الثلاثينيات عامّة من أشكال قصّ. وأهمّ هذه الأجناس هي :

الأقصوصـــة :

تعدّ «دموع القمر» أنموذجا للأقصوصة كما استقرّت عند الغرب في نهاية القرن التاسع عشر إذ تتوفّر لها أغلب عناصر الأقصوصة الفنيّة : وحدة الأثر، وحدة المكان والزمان، والتكثيف، ولحظة التنوير.

ونجد ملامح الأقصوصة حاضرة كذلك في أغلب ما كتب خريّف لاسيّما وحدة المجال ووحدة الأثر، ممّا يدلّ على أنّه كان يتمثّل وهو يكتب هذا الجنس الأدبيّ إلاّ أنّه لم يستطع أن يخلص له فترك الباب مشرّعا أمام أجناس أخرى.

النـــادرة :

للنادرة حضور واضح في أغلب ما كتب خريّف. وتتجلّى ملامحها في افتتاح النصّ بعبارة «حدثني» أو«حدّثنا» سندا لمتن الخبر، وفي تركيز السرد على شخصيّة واحدة يتقصّى الراوي مظاهر غرابتها ولطف شخصيّتها، وفي قيام الأحداث على المفارقات المضحكة.

المقـامة :

للمقامة في قصص خريّف حضور خفيّ يمكن أن نتلمّسه في افتتاح كثير من النصوص بعبارة «حدّثنا»، وفي جريان فعل الرواية في إطار مكاني يكاد يتكرّر في كلّ النصوص هو المقهى، فقام مقام المجلس في المقامات.

القصّة الشعبيّـــة :

تمثّل «صابغ البحر» أنموذجا للقصّة الشعبيّة الخرافيّة لما تتسم به من إطلاقية في الزمن، ولطبيعة شخصياتها، ولتوفّرها على وظائف قريبة جدّا كما أشار إلى ذلك القاضي (30) ممّا حدّد «بروب» للخرافة الروسيّة من وظائف من قبيل : المخالفة والمحنة ونقل البطل وإصلاح الخطأ وادّعاء البطل المزيّف وانكشاف أمر البطل المزيّف وتحوّل البطل ومعاقبة البطل المزيّف ومكافأة البطل. ولنا في سمات الراوي في كلّ نصوص خريّف واستبداده بفعل السرد وتوجيهه المرويّ له ملامح من القصّة الشعبيّة التي يكون فيها للراوي «أن يتصرّف في قصّته دون حرج. ومن ذلك لا يكون للشخصيّات وجود مستقلّ كما أنّ عنصر الإبلاغ لا يختفي وراء الايهام» (31).

المقـــال :

لمصطفى خريف ثلاثة نصوص هي «الشاعرة» و«سي الحاج» و«سي طوبان» يتداخل فيها القصّ بالتحليل الأدبيّ التقريري ويكثر فيها بتضمين الشعر وينزع فيها الراوي إلى تقديم مواقفه الأدبيّة. فتبدو الحدود بين القصّة والمقال الأدبيّ واهية. وهذه الظاهرة عامّة نلمسها في كتابات الشابي والبشروش وابن عاشور القصصيّة وفي كتابات بعض القصّاصين المشارقة في بداياتهم الأولى.

نخلص من هذا الجرد السريع لأهم الأجناس الأدبيّة الملتبسة بجنس الأقصوصة في كتابات مصطفى خريّف القصصيّة أنّ المؤلّف وإن كان يتمثّل القواعد العامّة للكتابة الأقصوصيّة ويضع يديه على بعض أدواتها السردية، فإنّه لم يستطع في ما كتب باستثناء «دموع القمر»، إنشاء نصوص خالصة الانتماء للأقصوصة. فلم يتح له أن يدرك خصائص هذا الجنس إدراكا واضحا وظلّ تصوّره له غائما متردّدا. قد يكون السبب في ذلك قلّة اطّلاع مصطفى خريّف على الأقصوصة في الأدبين الغربي والعربي مقابل سعة معرفته بالتراث السرديّ العربيّ. وقد يكون السبب قلّة تمرّسه بالكتابة في هذا الجنس فلم يتح له من التراكم الكميّ ما يثمر تراكما كيفيّا. إلاّ أنّ هذين الاحتمالين مجتمعين يفنّدهما ما بلغته باكورة أعماله القصصيّة «دموع القمر» من نضج فنيّ وقدرة على توظيف أساليب القصّ. فيغدو لزاما علينا والحالة هذه أن لا ننظر إلى مجمل أعماله نظرة زمنيّة خطيّة تبحث عن مسار تطوّريّ ما. بل لعلّ الأسلم أن نعتبرها ثمرة تجربة أدبيّة امتدّت ثلاثين سنة لكنّها ظلّت ستاتيكيّة في بنيتها الداخليّة لأنّ صاحبها لم يستطع أن يطوّر تفاعله المفاهيميّ والفنيّ مع الجنس الأدبيّ الوافد، وظلّ ممزّقا متردّدا بين الأقصوصة الغربيّة وأشكال القصّ التراثيّة، أسير مطالعاته في هذه حينا وفي تلك أغلب الأحيان.

على أنّ هذا الحكم الذي نطلقه على تجربة مصطفى خريّف القصصيّة لا يمكن أن يستقيم ويصبح ذا فائدة إلاّ إذا أدرجناه في مبحث أعمّ يتناول بالدرس بدايات الأقصوصة التونسيّة. ذلك أنّ شبيها بما وجدنا عند مصطفى خريف نجده في ما كتب الشابيّ والبشروش والفاضل بن عاشور وغيرهم من قصص. وبذلك يمكننا أن نعتبر أنّ الالتباس الأجناسي هو قاعدة ملتصقة بنشأة جنس أدبيّ ما في فضاء ثقافيّ جديد عليه تعمره وتعمر ذاكرته الأدبيّة أجناس أخرى شبيهة بالجنس الوافد، لكنّها أعرق منه وأكثر فعلا في المبدع والمتلقي. إنّ الأجناس الأدبيّة لا تظهر وتستقرّ دفعة واحدة وقد لا تكفي التسمية لتحديد المسمىّ، بل يلزم من أجل ولادة الجنس الأدبيّ مخاض طويل وآلام عسيرة ورياضة صبورة على الانعتاق من رحم الأمّ والإقبال على الدنيا الجديدة.

أغرانا هذا الاستنتاج ووجدنا في النفس ميلا إلى أن نطمئنّ إليه. ولكننا ما كدنا نفعل حتّى لاحت لنا صورة علي الدوعاجي واستذكرنا تجربته وتميّزه من معاصريه. فوجب علينا تعديل حكمنا.

فقد عايش الدوعاجي مثل أصدقائه زمن بدايات جنس الأقصوصة في تونس والعالم العربيّ عامّة لكنّه استطاع دونهم أن يفهم روح هذا الجنس الأدبيّ ويمسك بتلابيبه ويتحكّم في أدواته، فولد منذ أقاصيصه البكر كاتبا أقصوصيّا مكتملا. وبذلك ربح من الزمن ما خسر غيره. ولعلّ في ذلك سرّا من أسرار العبقريّة.

المصادر والمراجع

1) الشركة التونسية للتوزيع، 1969، 11 صفحة
2) الشركة التونسية للتوزيع، 1969 ،18 صفحة.
3) الشركة التونسية للتوزيع، 1976، 15 صفحة.
4) الشركة التونسية للتوزيع، 1977، 14 صفحة.
5) الشركة التونسية للتوزيع، 1978، 52 صفحة.
6) الشركة التونسية للتوزيع،د.ت، 12 صفحة.
7) مصطفى خريف، نحن نمشي، منشورات وزارة الثقافة، تونس، 1992.
8) العمل، 12 أفريل 1959.
9) العمل، 9 ماي 1959.
10) العمل 22 ماي 1959.
11) العمل، 10 أوت 1962.
12) العمل 24 فيفري 1963.
13) صدر هذا المقال أوّل مرة في «حوليات الجامعة التونسية»،ع 30، 1988، ص-ص 139- 169. ثم أعاد المؤلف نشره في كتابه «إنشائية القصة القصيرة» ، الوكالة المتوسطية للصحافة، تونس، 2005. وسنعتمد هذا المرجع فيما سنحيل عليه من هذا المقال.
14) مجلة العالم الأدبي، المجلد 1، العدد 8، تونس 1930.
15) مجلة المباحث، العدد 4، السلسلة الجديدة، جويلية 1944.
16) جريدة الزيتونة، العدد 2، 15 جويلية 1954، ص4.
17) م.ن، العدد 4، 29 جويلية ، 1954 ص6.
18) م.ن، العدد 7، 26 أوت 1954، ص7.
19) م.ن، العدد2، السنة3، 8 فيفري 1956، ص6.
20) م.ن، العدد 4، السنة 23، 3 فيفري 1956، ص4.
21) م.ن، العدد 7، السنة 3، 16 مارس 1956، ص4.
22) م.ن،العدد 23، السنة3، 27 سبتمبر 1956، ص5.
23) م.ن، العدد 24، السنة 7، 3 أكتوبر 1956، ص ـ ص 7-8
24) م.ن، العدد 1، السنة 16، 4 فيفري 1957، ص-ص 1و6
25) م.ن، العدد 10-11-12، 6و13و20 أفريل 1956.
26) محمد القاضي، إنشائية القصة القصيرة، ص،60.
27) مصطفى خريف، دموع القمر وقصص أخرى، تحقيق محيي الدين خريف، وزارة الثقافة، المركز الوطني للاتّصال الثقافي، تونس، 1997.
28) م.ن، الهامش رقم 1، ص18.
29) محمد القاضي، إنشائية القصة القصيرة، ص62
30) أحسن محمد القاضي تحليل أوجه الشبه بين وظائف الخرافة عند «بروب» ووظائفها في قصة «صابغ البحر». انظر إنشائية القصة القصيرة، ص 63.
31) م.ن، ص76.

وجه مصطفى خريّف القصصيّ

ناجي الحجلاوي (*)

دموع القمر وقصص أخرى مصنّف من القطع الصّغير به اثنتا عشرة ومائة صفحة وهو عبارة عن مجموعة أقاصيص قصيرة كتبها الشّاعر والصّحفيّ مصطفى خريّف الّذي كان يحلو له أن يُدعى بالجاحظ الصّغير، وقد أشرف الأديب محي الدّين خريّف على جمع هذه الأقاصيص والتّقديم لها معرّجا على التّعريف بالكاتب. وقد تفضّلت وزارة الثّقافة بطبعها ونشرها عبر المركز الوطني للاتّصال الثّقافي ضمن سلسلة ذاكرة وإبداع سنة تسع وتسعين تسع مائة وألف، وهذه المجموعة تتكوّن من أربع عشرة أقصوصة وهي كالتّالي: دموع القمر والحاج عليّ وخو القهواجي والثّالوث والشّاعرة والتّبصّر بالتّجارة وعم خضير البواب والثّبات على المبدإ وسي بن طالب وسي الحاج وسي طوبان وأبو سعد والحاج مصطفى وصحائف مجهولة. وقد اختار الجامع لها عنوانا كان استمدّه من أقصوصة بعينها وتلك عادة دأب عليها الشّعراء والقصّاصون، وعادة ما يقع الاختيار على عنوان يكون أكثر دلالة بما فيه من الشّحنة الجماليّة والدّقة الفنيّة وهكذا يكون العنوان المختار جماعا جامعا لما في بقيّة القصص من خيوط تنتظمها وتصلها به.

ومن ثمّة يدلّ العنوان على اختيار صاحبه الّذي ارتأى فيه لمحة إبداعيّة يقترحها على القرّاء.

إنّ المطّلع على قصص مصطفى خريّف تعلق بذهنه عدّة ملاحظات لعلّ من أهمّها أنّ للرّجل أسلوبا قويما ينهض على عربيّة أصيلة ضاربة بقَدَم تذكّرك باستقامة الأسلوب القرآني ومتانته وصفاء أسلوب الجاحظ وعذوبته (ت. 255هـ) وطلاوة أسلوب محمود تيمور (ت. 1973)، إلاّ أنّ هذه المتانة في اللّغة لم تعدم البساطة في العبارة والوضوح في الصّورة إلى حدّ السّقوط في المباشرة، وقد يتعدّى فنّ التّبسيط هذا المستوى ليشمل استعمال اللّهجة العاميّة التّونسيّة الدّارجة، وهذا المزج بين مستويَيْ اللّغة قد يزيد النّصّ نكهة أحيانا ولا سيّما إذا كانت اللّهجة واردة في جملة أو جملتين، ولا سيّما إذا كامن ثني الحوار بين الشّخوص، فإنّها ترفع الملل عن القارئ وتجعل النّصّ منخرطا في حركة الواقع نابضا بالشّفويّة الحيّة، راسخا في جسده منغرسا فيه بما يحتويه من انسيابيّة ومجريات وأطر زمانيّة ومكانيّة وشخوص حتّى لكأنّ القارئ واحد منهم. أمّا إذا طال استعمال اللّهجة الدّارجة، فإنّه يصبح سياقا بعينه يمتدّ على مدى الصّفحة أو الصّفحتين (1) فتبدو

*) شاعر وباحث، تونس

اللّهجة العاميّة كأنّها مقحمة ويختلط الأمر على القارئ هل الأقصوصة مكتوبة بالفصحى أم بالدّارجة أم بهما معا.

إنّ هذا الأسلوب الّذي نعدّه تقليديًا، لم يَخْلُ من مسحة رومانسيّة تفيض بالعواطف الجيّاشة شديدة التّأثير في وجدان القارئ كالّذي تضمّنته خاتمة الأقصوصة الأولى دموع القمر، فذات الرّاوي تتمزّق بين الرّغبة في كتمان الخبر الفاجع وخوف الافتضاح بمفعول ارتفاع العويل، وبمثل ذلك تتمزّق نفسيّة عبد الرّحمان خطيب عائشة البائس منكود الحظّ بين الرّغبة في الاختفاء عن العيون بسبب أطماره البالية والاحتراق بنار الانتظار للعودة بالخبر السّار يقول الرّاوي: «ولكن أنقذني الله فقد قال لي إنّه سينتظرني حيث التقينا لئلاّ تراه العيون في تلك الأطمار، وصلت إلى الدّار وقد رأيت النّجار في طريقي أمام دار الميّتة يصنع خشبا لسقف قبرها وتملّكني إذّاك بكاء شديد لم أستطع إخفاءه إلاّ بسرعة وصولي إلى الدّار» (2). وتنتهي الأقصوصة بفاجعة لاسعة تحرق المشاعر كما أحرقت النّار الّتي أشعلها عبد الرّحمان الأوراق النّقديّة الّتي وفّرها طيلة غيابه ليقدّمها مهرا إلى خطيبته الفقيدة، ثمّ تمتزج دموع عبد الرّحمان المسكين بابتسامته ويرمي بنفسه من على رأس النّخلة فتكون النّهاية. وقد تطفو على سطح الأقصوصة أحيانا لمسة شعريّة يتضمّنها وصف دقيق ناعم يزيد من دفقة النّصّ الحيويّة، فيضحى القارئ أمام صورة هي أقرب إلى الشّعر ولا غرو في ذلك فهي من آثار مصطفى خريّف الشّاعر، يقول: «كان رذاذ من المطر يتساقط والسّحب متراكمة يتّصل بها ضباب كثيف أكسب الأفق لونا موحشا وغطّى عن الأنظار، إلاّ قليلا، الهلال الّذي يحيط بالبلد من سواني النّخل» (3).

ينهض عالم مصطفى خريّف الأدبي على شخوص يشتمّ القارئ منهم رائحة الواقع حيّة عبقة تضوع من أحمد وصالح وعبد الرّحمان والحاج ساسي وعائشة ولخضر وعمّ الشّادلي والأب كارانيت صاحب الحمار وسي بن طالب والشّاعرة وماني اليهودي. إنّها شخوص قريبة المأخذ تعترض المرء في كلّ شارع وتحيا معه في كلّ عائلة تربط بينها علاقات خالية من التّعقيد، فهذه زمالة العمل تربط بين البعض وتلك خماسة بين صاحب العمل والخمّاس، وتلك عاطفة جيّاشة تربط بين عبد الرّحمان وعائشة، وهذا جوار بين ثلّة من النّاس، وهاتيك رابطة علميّة بين شيخ وطلبته. وهؤلاء الشّخوص الّذين تمتدّ بينهم علاقات متشابكة يضطلعون بوظائف قصصيّة يتوزّعونها عبر ما يتفضّل به عليهم الرّاوي من وصف حقيقيّ لا مبالغة فيه ولا مجاز. مثل: «ابن طالب أجمل رجل على وجه الأرض. إنّ في كلّ جزء منه جوابا متماثلا مع بقيّة حالاته النّفسيّة والجسميّة فالأنف الأفطس يقع فوقه عينان ضيّقتان ترشحان أحيانا يبعد عنهما حاجباهما مسافة طويلة، ويقع تحت الأنف شفتان عريضتان، وهل يقال «لا أمّ لرأسه»؟» (4) وهذا النّوع من الوصف يجسّد الصّورة ويقرّبها إلى ذهن القارئ.

والجدير بالملاحظة أنّ واقعيّة مصطفى خريف لا تخلو من سخرية تبدو حادّة في بعض سياقاتها السّرديّة، وآية ذلك أنّ الحاج ساسي رجل فاشل في ممارسة التّجارة يكدّس البضاعة إلى أن يعتورها الفساد ومع ذلك يدّعي أنّه لا يُشقّ له غبار في علم التّجارة ويسمّيه الرّاوي صاحب التّبصّر في التّجارة (5).

ومن الأقنعة الفنّيّة الّتي يستخدمها القصّاص هي الضّمير ولعبة الضّمائر وفي قصص مصطفى خريّف يلازم القارئَ ضميرٌ في كلّ قصّة هو ضمير المتكلّم المفرد فهو واحد من الشّخوص يضطلع بوظيفة الرّواية وبدور العدسة الكاشفة لمجريات الأحداث وهو في ذات الوقت يُشارك في صيرورتها والقيام بأعبائها. ولقد زادت هذه الوظيفة المزدوجة للأنا إيهاما بمصداقيّة الوقائع وردمت الهوّة الفاصلة بين بنية السّرد وبنية الواقع. وهذه المسافة الملغاة تُورّط القارئ في كثير من المقاطع السّرديّة وتوهمه أنّه يطالع تجسيدا مبسّطا لواقع بسيط في بيئة الجنوب التّونسي وبالتّحديد في حامّة قابس وفي بلاد الجريد بمائه وواحته وصحرائه وأهله الطّيّبين أو السّاحل التّونسي عامّة ومكنين على سبيل المثال خاصّة أو بتونس العاصمة وبالتّحديد في حمّام الأنف أو قهوة عمّ الشّادلي أو

باب سعدون أو حارة اليهود. إلاّ أنّ هذا الحضور للأنا الرّاوية قد يزعج القارئ أحيانا بحضوره المفضوح. فقد فات مصطفى خريّف كثير من ألاعيب الرّاوي المتخفّي وراء الأقنعة الكثيرة والمتنوّعة في ضمائر متشظّية بين الظّهور والاختفاء. وآية ذلك أنّ الأنا الرّاوية سرعان ما تتدخّل بشكل سافر تخاطب القارئ بأسلوب هو أقرب إلى التّحليل والخطاب النّقدي كقوله: «من مظاهر ولع الأب كرانيت بحماره أنّه يحادثه ويضاحكه ولا يعتبره إلاّ صاحبا محترما» (6). أو قوله في موضع آخر معلّقا على سياسة الحاج ساسي التّجاريّة: «وفي ذلك خطأ كبير لأنّ مزج تلك الأنواع ليس من الصّواب فعاقبته أن لا يمرّ عليه شهر أو بعض شهر ويتطرّق إليه الفساد» (7). ويبدو أنّ وجه مصطفى خريّف القصصي قد تراجع لصالح مصطفى خريّف المحلّل الصّحفي لأنّ الأقصوصة تكتفي بالإشارة والتّلميح فتقول بعض الشّيء، وعلى القارئ أن يكمل العبارة ويتوصّل إلى التّصريح ليقول كلّ شيء، أمّا أن يصرّح الرّاوي بكلّ شيء فقد قطع شهيّة القراءة وضيّق دائرة التّخييل ولم يترك مجالا للتّأويل.

إنّ العالم القصصي لدى مصطفى خريّف معمار واضح المعالم بسيط البناء ينهض على زمن خطّيّ غير مكسّر ولا حافل بالاستباق ولا بالاسترجاع، معمار ينهض على وحدة المكان ووحدة الزّمان ووحدة الأثر فيه ترتبط الشّخوص بروابط اجتماعيّة وإثنيّة معهودة، فجاءت ملامح هذا العالم سهلة المأخذ قريبة المنال، ولم يشفع للأديب صفاء لغته ولا نبل المواضيع الّتي تطرّق إليها كأوضاع المرأة المقهورة أمام سلطة العائلة وعلاقتها بالرّجل والوضعيّة الاقتصاديّة الهشّة الّتي يعانيها بعض الأشخاص أو بعض الفئات، كلّ ذلك لم يشفع له أن يحتلّ مصافا مرموقا ضمن صفوف القصّاصين الكبار.

من خلال هذه الإشارات العليقة بالبناء الفنّيّ وبالمضامين المطروقة يمكن الخلوص إلى رصد بعض الخصائص المميّزة لكتابة مصطفى خريف القصصيّة. ولعلّ من أوضح هذه الخصائص ما يشدّ القارئ إلى ولع الكاتب بالغرابة البادية في شيوع ثقافة الغول وفي فهم القهواجي للغة الطّيور واعتبار انّساق العرش مركوزة في باب سعدون وما إلى ذلك من التّصوّرات الأسطوريّة الحافة بحاضرة تونس وما فيها من الأولياء أصحاب الخوارق وقصص العجيب والغريب، ولربما استغل الكاتب بعض المقاطع القصصيّة للسخرية من هذه الأفهام السائدة ولا سيما في الأوساط الإجتماعية الهامشية الّتي منها العم خضير البواب صاحب الاتّصالات بعالم الجن وكالذي يعتقد أن الطائرة يسوقها أكثر من طيّار وتلك صفحات تفيض بإشارات نابضة بحيويّة الواقع المتحرك المعيش.

وإلى جانب الولع بالعجيب والغريب يلفي الدّارس سمة الانشداد إلى الثّقافة التقليدية المتمثّلة في ثنائية السند والمتن التي تقوم عليها الثقافة العربية إن في كتب المسانيد أو الأدب. وكلّ ذلك يذكّر بوضعيّة الثّقافة العربية في مستوى المشافهة وبداية تحوّلها إلى مستوى المكاتبة. وهي مع بديع الزّمان الهمذاني: «حدّثنا عيسى بن هشام». وهي عند مصطفى خريف: «حدّث عم الشادلي» أو «حدّث الرّاوي». وعموما فإنّ هذا المدخل يفضي بنا إلى الخاصّيّة الموالية وهي زاوية النّظر والموقع الّذي يحتلّه الرّاوي من شخوصه وهي حديثه الموحي بمعرفته المطلقة بالبواطن وكأنّه المحرّك للدّمى. فلم يدع الرّاوي للقارئ مجالا. للتّفكّر أو الاستنباط أو التّخيّل ولعلّ ذلك ما حدا بمحمّد القاضي إلى القول: «يبدو لنا الرّاوي ممسكا بأزمّة القصّ إذ هو ينظر إلى الأحداث من عل ويتسلّل إلى بواطن الشّخصيّات ويُصدر الأحكام على سلوكها وأفكارها» (8). ففي قصّة التّبصّر بالتّجارة نعرف عن الحاج ساسي كلّ تفاصيل حياته منذ دُعي إلى الخدمة العسكريّة إلى أن أصبح شيخا. والأمر ذاته نلفيه مع كلّ الشّخوص وقد يتحوّل الرّاوي في كثير من المقاطع القصصيّة إلى ناقد أو معلّق يستخدم لغة مباشرة أكثر منه قصّاصا يعتمد التّلميح والتّكثيف فتتوقّف الحركة السّرديّة من حين لآخر لتفسح المجال إلى إصدار هذه الأحكام فيتكلّم حينئذ الرّاوي ونسمع صدى الصّوت الواحد.

ومن خصائص الكتابة لدى مصطفى خريّف·الاستناد إلى الماضي الجميل، فتعجّ الأقصوصة بالذّكريات ومثال ذلك « ماني» اليهودي حين يروي حادثة جرت زمن الاستقلال على أيّام المشير أحمد باشا باي وأمثلة ذلك كثيرة. وهذا الالتفات إلى الوراء لمعانقة الماضي تحيل إلى مصاحبة الصّديق المخاتل الّذي يترك في الذّهن بصمات لذيذة ولكنّها خاوية كخواء التّذكّر، ولعلّنا لا نجانب الصّواب إذا عمّمنا في الحكم على أقاصيص مصطفى خريّف أنّها تخلو من الإشارات إلى المستقبل والانشداد إلى الآتي المحيل على الأمل وإرادة التّغيير رغم اندراج بعض ما يكتب في زمن نضاليّ يخوض فيه الشّعب التّونسي معركة المصير ضدّ الاستعمار الفرنسي ورغم اعتزاز أغلب الشّخوص بهويّتها وتراثها من خلال أحوالها وأقوالها وأفعالها.

وبكلمة يمكن القول إنّ شرف مصطفى خريّف يظلّ كامنا في كونه جرّب الكتابة القصصيّة على غير مثال سابق جاهز يحاكيه ويستنسخه، فكتب بقلم حرّ دون أن يتقيّد بضوابط مدرسيّة، فحضر فيها بأبعاده المتنوّعة ووجوهه المتعدّدة شاعرا وصحفيّا وقصّاصا.

الهوامش والإحالات

1) انظر مثال ذلك ص ص38- 39 من أقصوصة خو القهواجي وص ص46- 47 من أقصوصة الثّالوث.
2) ص 31.
3) ص 28.
4) ص 44.
5) ص 55.
6) ص45.
7) ص55.
8) محمّد القاضي، مصطفى خريّف قصاصا، ص 157.

رُؤيا لمن دنا جسدا... لُقيا بمن نأى بلدا
قراءة في قصيدة «حامل الهوى...» لمصطفى خريّف

عماد محنان (*)

1- نصّ القصيدة :

هاج شوقه الطّربُ — والهوى هو السّبب
وانبرت بأضلعه — نخوة الصّبا تثِبُ
شتّتت خواطره — فهي فيه تضطرب
راقصتْ هواجسها — لم تُبالِ من عتبوا
الرّؤى مُجنّحة — والطّيوفُ تصطخِبُ
والمُدام دائرةٌ — «حفّ كأسها الحبب»
والقدود مائلة — تنثني وتقترب
والشّعور مائجةٌ — حول موجها سُحُب
والعيون غامزة — في لحاظها العطب
والصّدور ناهدة — من ثمارها العنبُ
والخصور ليّنة — والرّوادف الكثُب
والغلائل انفرجت — والذّيول تنسحب
فالمراح أتعبها — والمزاح واللّعب
أنشدت ملحّنة — «حامل الهوى تعبُ»

يا أخا الصّبابة هل — في الذي ترى كذب؟
نشوة الفنون جرت — في الدّماء تنسكبُ
نزهةٌ حدائقها — تستبي وتختلب
المياهُ دافقة — والظّلال تنشعبُ
والزّهور يانعة — والثّمار والعشُب
والقطوف دانية — تُجتنى وتُنتهب
والغصون مائسة — تلتوي وتنتصب
والطّيور سابحة — تستوي وتنقلب
ملْءَ أفقنا نغم — ملْءَ جوّنا أدب
فالجمال مختلف — سافر ومنتقب
والفؤاد بينهما — جاذب ومنجذب
يا ملائكا رُفعت — عن وجوهها الحُجب
رفرفت بأجنح — لاذ ريشها لهب
فــــو
فوق أرضنا نزلت — بالسّلام تصطحب
تحمل الوداد إلى — تونس وتجتلِب

*) جامعي، تونس

الجلال يقدمها	والفخار والحسب
للعروبة انتسبت	نعم ذلك النّسب
هذه بلادكُم	نحن مثلكم عرب
في السّام موقعنا	لا الشّوى ولا الذّنب
جنّة شآمكُم	أرض مصركم ذهب
مرحبا بطلعتكم	إنّها هي الأرب
الصّبا تهبّ من النّـ	ـيل نفحها عجب
والنّسيم من بردى	يشتفي به الوصِب
حبّذا الرّبوعُ ومن	للرّبوع ينتسِب
أسكرتْ فنونكمُ	قومنا وما شربوا
بورِكت خريدتكم	فهي بينكم قطُب
وهي بينكم قمر	أنتم لها الشّهب
ربّة اللّحون غدتْ	للقلوب تستلب
من عصى إمارتها	فهو قلبُه خشب
إقبلوا تحيّتنا	وهي بعض ما يجب

2ـ مدخل إلى قراءة النّص :

النّص الذي يتقصّده تحليلنا مستقى من ديوان «شوق وذوق» (1) للشّاعر التّونسي مصطفى خريّف. ومناسبة القول فيه، كما جاء في إشارة النّاشر، حفل تكريم الفنّانة المطربة لوردكاش سنة 1948 بتونس.

والنّص معارضة لقصيدة أبي نُواس الشّهيرة بمطلعها :

حامل الهوى تَعِبُ يستخفُّه الطّربُ

وقد اتّخذ النّص قسما من الصّدر عنوانا : «حامل الهوى». لكنّ الشّاعر يُعارض قصيدة أبي نواس مستحضرا معارضة شوقي لها بقصيدته التي وسمها بعنوان : «أثر البال في البال». ومطلعُها :

حفّ كأسها الحببُ فهي فضّةٌ ذهبُ (2)

ويضمّن خريّف صدرَ مطلعها عجُزا للبيت السّادس من قصيدته.

والمستحصل من تقليب النّصّ على قراءات أنّ أواصر النّسب وملامح القُربى بينه وبين تُراثه أبرز فيه من ميسم الإبداع والتّجديد. لأجل ذلك جعلنا النّظر في هذه الرّوابط أحدَ محاور تحليلنا. ثمّ إنّ معاني النّص، وإن انشعبت، فهي تتركّز في اتّجاه بؤرة واحدة هي معنى "الشّوق". وهو معنى لا يطبع النّصّ وكفى، بل يغمر الدّيوان : "شوق وذوق" ولا سيّما بابه الثّاني : "صفحات من ديوان الصّبابة"، والثّالث : "صفحات من هُنا وهُناك". وسيكون هذا المعنى مدار التّحليل في المحور الثّاني.

أما وأنّ الشّعر يبني عالما، أو لنقل هو معدود من الفنّ الذي هو رؤية للعالم، فإنّ شاعرنا في غمرة نشوته، وقد امتلأ زخما طربيّا راقصا، يستسلمُ لخياله الذي هو نسيج محبوك من عناصر ثقافته. فتارة يرى الأرض من عل. وطورا يُلاحق السّماء من بدايات أفقها إلى تُخوم جوّها. وتميدُ به الأرضُ سُكرا فيقلب منطق الأشياء جاعلا اللاّحق سابقا والتّاليَ أوّلاً. وعلى هذا مدار المحور الثّالث من التّحليل.

3ـ نُزهة المشتاق : رؤى العالم أم رؤيا العوالم؟

ينتسبُ النّصّ إلى ديوان "شوق وذوق"، لكأنّما صُهرتْ معاني إسم الدّيوان في الصّدر من المطلع، فكان التّوقُ "هاج شوقهُ"، وتلاهُ الذّوق "الطّربُ". والشّوقُ عليقٌ بالفنّ لكون الشّوق افتتانا بما سلَف وفات من الزّمان، أو ما بَعُد من المكان، أو بمن غاب من بني الإنسان. بل هي الذّاتُ تحنّ إلى ذاتها أوان اشتداد عزمها واكتمال صحّتها ورونق صورتها وفورة حماستها. وهو ما ثنّى به الشّاعر في البيت الذي يتلو المطلعَ قائلا :

وانبرت بأضلعه نخوة الصِّبا تثِب

فالشّاعر يُنشيء في زمن أنزله عن صهوة شبابه أو كاد.

في غمرة أشواقه يتصوّر الشّاعر كالصّوفيّ عوالم حالمة، ليست من الأرض ولا الأرض منها، وأخرى

غائمة في صورتها لا يكاد يبينُ إن كانت من عالم الملائكة أمْ من عالم الإنسان، ولا ندري أجنّةٌ هي أم بستان.

إنّ الشّعر حلم يقظة كما يقول باشلار (3). ونزهة الشّاعر في نصّه وبنصّه نزهتان : أولاهما نزهة العاشق الولهان في هيأة الثّمِل الوسنان، والثّانيةُ رحلة باللّسان في أسامي البلدان [الشّام، مصر، النّيل، بردى]. فالشّعر، من باب ما هو من رؤى العالم، لا يرى ويصف ما هو كائن كما كان، ولا تُحَدّ عوالمه بتخوم المكان، بل قُل تضيق الأرض بما يبنيه وتنوء اللّغة بما يعنيه. وعالم شاعرنا عالم المرائي والمراقي (4). فكلّما ارتقى ارتأى، أو هو شأن رحلة الجاهليّ لكن في السّماء لا في الصّحراء. فمنتهى رحلته المديح كما يتبيّن في الأسطر اللاّحقة من هذا التّحليل. مبتدأ رحلة شاعرنا في مراقيه من ظهر الأرض ومن جلدها، من تُرابها ومائها مترقّيا أسباب سمائها.

ب 18 الميــاهُ دافقــة *** والظّلال تنشعِب

ثمّ ما يعلو وجه الأرض عُلوّا قليلا كالعُشب والزّهر.

ب 19 والزّهور يـانعة *** والثّمار والعشُب

ثمّ لـما هو فـوق. . .

ب 20 والقطوف دانية *** تجتنى وتُنتهَب

فما هو فوق، إذ القُطوف إذا تدنّتْ كانت أدنى إلى الأرض من أغصانها التي تحملها.

ب 21 والغصون مائسة *** تلتوي وتنتصِب

فالطّير السّابح في السّماء. . .

ب 22 والطّيور سابحة *** تستوي وتنقلبُ

ثمّ الأفق، فالجوّ. . .

ب 23 ملْء أفقنا نغم *** ملْء جوّنا أدبُ

وهنا الإطلالة على الجنّة. وآية هذه الإطلالة المشهد المشتهى :

ب 24 الجمال مُختلف *** سافر ومنتقبُ

ب 26 ياملائكا رُفعت *** عن وجوهها الحُجب

وعند بُلوغ المنتهى يعرُج الشّاعر إلى عالمه الأرضيّ، ولكن مصحوبا بملائك مُجنّحة. وتتزامن لحظة الاعتراف بالسّكر مع عودة الوعي.

ب 39 أسكرت فنونكمُ *** قومنا وما شربوا

وفي عودة الوعي يستشعر الشّاعر سريان ناموس الأرض عليه، عنينا الجاذبيّة :

ب 25 والفؤاد بينهما *** جاذب ومنجذبُ

فيثنّي في البيت السّابع والعشرين بقوله :

ب 27 فوق أرضنا نزلت *** بالسّلام تصطحِبُ

وفي معاده إلى عالم الكون والفساد يعدّد عناصره.

التّراب : أرض مصركم ذهب

الهواء : النّسيم من بردى

الماء : النّيل

4ـ نساء في القلب...رجال على اللّسان :

في تصوير الحفل الرّاقص في القسم الأوّل من النّص، ينصبّ التّصوير على أجساد الرّاقصات. ويسلك في حركته اتّجاها يبدأ من أعلى وينحدر، بعكس اتّجاه التّصوير في حركة الرّؤيا التي بدأت من وجه الأرض إلى عالم السّماء والملائكة.

فالشّاعر يبدأ من وصف الشّعر المائج.

ب 8 الشّعور مائجة *** حول موجها سُحب

ثمّ ما تحت،

ب10 والصّدور ناهدة *** من ثمارها العنب

فما تحت الصّدور

ب 11 والخصور ليّنة *** والرّوادف الكُثب

وينحدر التّصوير متسافلا إلى ما لامس الأرض من الثّياب،

ب 12 والغلائل انفرجت *** والذّيول تنسحب

تتّجه الرّؤيا إذن، بعكس اتّجاه الشّهوة. وهما

في النّص متجاورتان تجاور الأصل والفرع. فللرّؤيا باعثان من الشّهوة يتجاوران في خطيّة النّصّ : المرأة والخمرة.

ب5 الرّؤى مُجنّحة *** والطّيوف تصطخب

ب6 والمُدام دائرة *** «حفّ كأسها الحبب»

ب7 والقدود مائلة *** تنثني وتقترب

وقد سبق تفصيلُ مصادر الشّهوة ترتيبَ مراحل الرّؤيا، إذ الشّهوة مصدرها. فالشّاعر في هذا، كما الصّوفيّ يستدعي المرأة والخمرة رمزا لا حقيقةً.

ب 39 أسكرت فنونكم *** قومنا وما شربوا

وفي القسم الذي ورد فيه هذا البيت، وقد دعوناه "رحلة باللّسان في أسامي البلدان"، يظهر التفات بلاغيّ : من ضمير المؤنّث نزلت، رفرفت، تحملُ... إلى ضمير المخاطب المذكّر الجمع : هذه بلادكم، نحن مثلكم... وينبني عالم الشّخوص في النّص على غياب مُطلق لضمير المتكلّم المُفرد (أنا) فالشّاعر لا يتكلّم في الظّاهر بلسان حاله. فمرّة يستتر في عباءة الغائب : ــــــهُ، ومرّة يتوارى خلف ضمير الجمع : نحن...

نتنبّه من الاشتراك بين معنى "الوازع الأخلاقيّ" ومقولة الشّخص، في لفظة "ضمير" في المعجم العربي لوظيفة لعبة الضّمائر في النّصّ في الموازنة بين قسميْه موازنة تحمل في أحد جناحيها المخزون الشّعريّ العربيّ الغزليّ والخمريّ الذي هو الشّق الفنّي من ثقافة الشّاعر، وفي الثّاني المخزون الدّيني وهو قوام الشّق الأخلاقيّ منها. ففي القسم النّصي الذي أسميناه "نزهة العاشق الولهان في هيأة النّمل الوسنان" يطغى ضمير الغائب المفرد المذكّر (هو) ونظيره المؤنّث (هي) ليؤسّس النّص في هذا القسم من خلال مقولة الشّخص الصّرفيّة ما يمكن أنْ ندعُوه "خُلوة" في الرّؤيا تنطلقُ فيها نوازع الشّهوة من عقال الرّقابة. ويهمّ "شيطان" الشّهوة بأنْ يتعدّى دائرة المتعة البصريّة إلى ما يوحي بمقصد بلوغ متعة اللّمس إيحاءً يُحقّقه معنى "اللّين" في قوله : والخُصور ليّنة.

لُعبة الضّمائر ذاتها يوكل إليها في بنية النّص الدّلاليّة أن تحقّق النّقلة من قسم "الرّؤيا" إلى قسم "الرّحلة". فالنّص ينفتح على المزاوجة بين الغائبيْن المذكّر والمؤنّث. ثمّ يطرأ إسم كائن سماويّ مُقدّس (الملائك) في صيغة الجمع مُضمرا في المؤنّث لا على الحقيقة، إذ جنس الملائكة من الغيب (5). ثمّ ينغلق النّصّ على ضميريْ الجمع المتكلّم والمخاطب. وبينهما تنفتح سُبل التّواصل المكاني (هذه بلادكُم)، والتّواصل النّسَبي (نحن مثلكم عربُ)، والتّواصل الحواري (إقبلوا تحيّتنا). وهي نقلة متكثّرة الوجوه :

ـ نقلة بنيويّة : إذْ تنقل النّصّ من قسم الرّؤيا التي اتّجاهها صعوديّ سماويّ إلى قسم الرّحلة التي اتّجاهها أفقيّ أرضيّ.

ـ نقلة مرجعيّة : فالنّص يُغيّر بين القسميْن رؤيته للجسد من الدّنيويّة الأبيقوريّة (6) (نهود، روادف) إلى العذريّة الأفلاطونيّة، أو حتّى الدّينيّة (ملائك).

ـ نقلة تناصّيّة : فالقصيدة بين تناصّيْن صريح آيته التّضمين من نصّيْ أبي نواس وشوقي، وضمنيّ يحاور من خلاله النّصّ القرآن. وهذه المُحاورة بيّنة من المُعجم: (ملائك، نزلت، السّلام). وهي أيضا بيّنة من انكفاء معاني النّص من الاحتفاء بالجمال الجسديّ والانسياق وراء نشوة التّأثير الفنّي إلى القرار في دائرة المعنى القيميّ الأخلاقيّ : (النّسب، الحسب، الفخار، الملائكة). ويستحضر المعجم الذي عيّنّا عناصره القرآنَ، وعلى وجه التّدقيق سورة القدر : «تنزّل الملائكة والرّوح فيها بإذن ربّهم من كلّ أمر سلام هي حتّى مطلع الفجر»(7) إنّها ليلة من ليالي شهر رمضان تُحبس فيها الشّياطين وتنطلق الملائكة إلى الأرض، والعمل الصّالح فيها خير من عمل ألف شهر.

جليّة صحوة ضمير الشّاعر الأخلاقيّ واستفاقة وازعه الدّينيّ في القسم الثّاني من النّص. وكأنّ

تطويفه في شرق البلاد يشهد على حنين الرّوح إلى ما كان من الأرض منبع الفنّ والجمال ومهبط الوحي في آن. هكذا. . . النّص نصّان بين كتاب الشّرع وسنّته، وديوان الشّعر وفتنته. وتلك روح الشّاعر التي أشرع لها الطّربُ والشّعر أشرعة الخيال والرّؤيا فعرجا بها إلى منتهى النّشوة، ثمّ تداركها الذّكر الحكيمُ فثاب بها إلى الحكمة وأرجعها إلى أصلها راضية مرضيّة فعرّفها إلى بني جلدتها وأدخلها إلى أرضها وملّتها. وامّحت معالم الأنوثة اللاّهية الرّاقصة في ثنايا التّصوّر الجمعيّ لقيم العروبة وما يلتبس بها من معاني الأخوّة والحسب والنّسب وما إليها من معاني العفّة والوقار إلخ.

ب 31 للعروبة انتسبت *** نعم ذلك النّسب

تعكس بنية النّص بنية منظومة سلوكيّات المسلم الذي يسيءُ، ثمّ يمحو السيّئة بالحسنة، كفعل المرء إذا أصاب شهوته اغتسل، أو توجّب عليه الوضوء بعد أن فاه بلغو الكلام. تلك منزلة الشّاعر العربي بين أن يكون شعره لسان حاله وأن يكون لسان قومه، وبين التّغنّي بقيمة الجمال وقيمة الخير في منظومة القيم الجماعيّة. وقدر الشّاعر أنْ يعقد بين القيمتيْن الصّلح والوفاق فلا يجور الشّعر ولا تطغى الأخلاق. لأجل ذلك كانت شخوصُ النّص نساء في القلب رجالا على اللّسان. فمفتتح النّص بـــ : "هاج شوقه"، وخاتمته الواجب : "وهي بعض ما يجبُ".

5ـ كلام، فسلام...وأكثر من مقام :

وقد جاءت تحيّة الشّاعر آخر الأبيات، تحيّة وِفادة في مقام وداع.

ب 44 إقبلوا تحيّتنا *** وهي بعض ما يجب

بل إنّ مقتبل النّص كخاتمته فيهما مُواربةٌ. فلا باب الشّهوة يُفتح على مصراعيْن في المقتبل، ولا صوت الضّمير يعلو على صوت الرّغبة في النّهاية. ولو فهمنا تحيّة الشّاعر امتثالا لنداء الواجب في أداء مراسم الضّيافة، أو آهةَ وداع قنّعتها التّقيّة في لبوس التّحايا، فإنّ "التّحيّة" مُشتقّة من لفظ "الحياة". وإنْ تُحيِّ ـ ولو بالإشارة دون العبارة ـ شاعرا شدّتك معانيه وأوزانُه أو شاديا هزّتك مغانيه وألحانُه، تُحيِّه فتنةً لا سلاماً، ويكُنْ كمن ردّ إليك الرّوح فقلت له : "أحييْتَني". ولأجل كون "التّحيّة" من الحياة في المعنى، كان شاعرنا القديم يحيّي الطّلل ويستسقي لهُ مُودّعا. وهذا قول أبي نواس :

سقاك صوبُ الغوادي *** يا منــزلا لـسُعاد

تضوع في آخر النّصّ رائحة المديح. لكنّه مديح أوطان لا مديح سلطان. ففي البيت الحادي والثّلاثين فعل مدح :

ب 31 للعروبة انتسبت *** نعم ذلك النّسب

يُثنّي عليه الشّاعر برديفه في البيت الثّامن والثّلاثين :

ب 38 حبّذا الرّبوع ومن *** للرّبوع ينتسب

وكلاهما يُقفل بمعنى النّسب. فالمديح تغشاهُ مسحة فخريّة، إذ يُنمي الشّاعر نفسه وقومه إلى النّسب العربيّ ذاته. ويشي معجم مدحيّ محتشم عناصره من مجال السّياسة (عصى، إمارة)، بأجواء المديح في نصّ أحمد شوقي الذي ضمّن منه الشّاعر. ثمّ إنّ النّص يُختتم بالعبارة التي اختتم بها شوقي قصيدته، (يجبُ) :

لو مدحتكم زمني *** لم أقم بما يجب (8)

ولئن عددنا معنى الشّوق بؤرة المعاني في نصّ خريّف، وقد وردت كلمة "شوق" ثانية كلمات النّص :

ب 1 هاج شوقه الطّرب *** والهوى هو السّبب

فإنّها تُخفي إسم "شوقي" الذي يمتح خريّف من قصيدته. وإبدال الياء في "شوقي" هاءً في "شوقه" علامة تناصّ تدعم التّضمين.

المصادر والمراجع

1) مصطفى خريّف : ديوان شوق وذوق، 1965، ص ص 169ـ 172.

2) أحمد شوقي : الشّوقيّات، تحقيق محمّد نعيم بربر، ط المكتبة العصريّة، بيروت لبنان، 2009، ص ص 412ـ416.

3) جماليّات المكان ، ترجمة غالب هلسا، ط5 المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان، 2000.

4) المرائي والمراقي عنوان مجموعة شعريّة للشّاعر التّونسي محمّد الخالدي

5) «وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرّحمان إناثا أشهدوا خلقهم ستُكتب شهادتهم ويُسألون»، سورة الزّخرف الآية 19.

أُنظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم لمحمّد فؤاد عبد الباقي، ط4 دار الفكر، بيروت لبنان، 1418 هـ/ 1997 مـ، ص 748 وما بعدها.

6) Didier Julia : Dictionnaire de philosophie, ed Larousse, 1991, pp 77-79.

7) قرآن كريم، سورة القدر، الآيتان 4 و 5.

8) البيت الأخير من قصيدة «أثر البال في البال» لأحمد شوقي، أُنظر الشّوقيّات، ص416.



قراءة في قصيدة "النّسيـــان" لمصطفى خريّف

أحمد رضا حمدي (*)

"طـــوبى لـمن ينسـى"

الشاعر الألماني "غوته" Goethe

1 – النّصّ :

النسيان

يا أفق تعزيتي، يا بحر سلـوانـــي ! في صدرك الرحب قد أغرقت أشجـــاني

وفي سكينتك الصماء قد دفنـــت أحلام روحي وأشعـاري وألحـــاني

وتحت أمواجك الخرســاء قد ركـــدت أشباح حبي وأفراحي وأحـــزاني

ولامتـــدادك قد ألقيت همـــي عمـــــا أعقبتـــه جهالاتي وعرفـــاني

يا من ضممت إليك الدهر أجمعـــه منذ القديم ولست المتعب الـــوانـي!

كم ابتلعت أماثيلا مزوقـــــة غرائبا ذات أشكال وألـــوان !

وكم طويت رسوم السحب نمقهـــا مر الرياح بتجديد وإتـــقان !

كأنها أمل قاص تطـــــارده أحـداث دهر غبي الطبع خـــوان

وكم كتمت هزيم الرعد يرسلـــه صواعقا تتحدى كل سلـــطان !

كأنما هي قلب الشـاعر انفجـــرت أشواقه حمما تدوي كبركـــان

يا ليت شعري-حدثني- هل امتـــلأت أركانك الربد من ظلم وطغـــيان

*) باحث، تونس

ومن عداء ومن مكر ومن أسف ... ومن سماح ومن خير وإحسان
ومن أمان طراب ذات أجنحة ... ومن طموح بخمر الحب نشوان
ومن قنوط ومن يأس لما حملت ... سرائر الناس من رجس وأدران ؟
فيك النقائض صرعى لا حراك بها ... صنوان مؤتلف أو غير صنوان
أخنى عليها ظلام ما لآخره ... صبح، وعفى عليها الهادم الباني
فأنت مستودع الماضي الذي حجبت ... أستاره كل إخفاء وإعلان
أين الليالي التي استهلكت جدتها ... كأنما عهدها جنات رضوان ؟
وأين منها صبابات محلقة ... عنها تلقيت تشبيبي وتحناني ؟
وفي رباها عبدت الحسن مغتبطا ... بما سقانيه من راح وريحان
إني أراها برغم البين لامعة ... غراء غناء أرعاها وترعاني
وأين منها ابتلاء كله ألم ... لم يلقه كلقائي أي إنسان ؟
كانت تجاريبه شتى منوعة ... أعطيتها عن إبائي ألف برهان

إني أحن له دوما وأذكره ... وأشتهي عوده من كل وجداني
قطفت من شوكه وردا ستحمله ... مني الحياة طويلا بعد أزمان
غضا، نضير الحواشي، ناعما، عبقا ... مخلدا، علما من بعد نكران
قد صنته شمما عن موقف دنس ... وبعت من أجله ربحا بخسران
فما التماس الهزيل من شيمي ... ولا التهافت والإسفاف من شأني
سخرت من هذه الدنيا كما سخرت ... مني، فإقبالها والنحس سيان
وكنت من فوقها ألهو بما عبثت ... واللهو يصبح جدا بعض أحيان
وإنما الغي أن تنحط ملتمسا ... من بعد ربك تمجيدا لأوثان

يا أفق تعزيتي، يا بحر سلواني ... يا محو سيئتي، يا باب غفراني !
هل أنت نعمى الفتى أم أنت حسرته ... تأتي على كل ما تلقى كنيران ؟
هل في لياليك نجم نستضيء به ... أم نحن نخبط فيها خبط عميان ؟
أيان تهدأ روح قد تحملها ... تيه طويل وقلب جد حيران ؟
في أي لج خفي سوف تغمرني ... فأطمئن إلى نسيان نسياني ؟

(ديوان «شوق وذوق»)

مقدمة :

عرف مصطفى خريف بديواني شعر، الأول عنوانه «شعاع» وظهر سنة 1949، والثاني تحت اسم «شوق وذوق» وظهر سنة 1965. وقد اخترنا أن نحلل قصيدة ضمها الديوان الأخير.

وقد قسم مصطفى خريف القصائد التي ضمها ديوانه «شوق وذوق» إلى ثلاثة أبواب وسمها على التوالي:

- صفحات من ديوان الحماسة
- صفحات من ديوان الصبابة
- صفحات من هنا وهناك

ويذكر مصطفى خريف أن القصائد التي ضمها ديوانه «شوق وذوق» قد كتبت على مدى أربعين عاما، ابتداء من السنوات العشرينية للقرن العشرين، أيام الفتوة، إلى أوائل الستينات.

وإذا كان الشاعر قد اعتنى بتأريخ القصائد التي تنتمي إلى باب الحماسة، لارتباطها بأحداث ومناسبات وطنية وعالمية، وأعلام وزعماء محددين، فإن قصائد الباب الثاني والباب الثالث قد جاءت، عموما، خالية من التأريخ.

والقصيدة التي نقدم قراءة لها في هذا العمل تحمل عنوان «النسيان» وقد وردت ضمن الباب الثالث «صفحات من هنا وهناك». ونحن نرجح، اعتمادا على إدراج القصيدة ضمن هذا الباب، وعلى مضمونها كذلك، أنها كتبت في مرحلة متقدمة من تجربة خريف الشعرية.

وقد لفتت انتباهنا قصيدة النسيان لقيامها على عنصر يعتبره مصطفى خريف فيصلا بين الشعر والنظم وهو «العاطفة ومضاء الإحساس» إذ يقول: «شعراء المناسبات هم قوم توفرت لديهم المقدرة على نظم الكلام، وخلت قلوبهم من العاطفة ومضاء الإحساس، إن الشعر لأرفع من هذه الأباطيل (1).

ونحن نعتبر أن هذه القصيدة، إلى جانب قصائد أخرى، أقرب تمثيلا لشعرية مصطفى خريف الذي يصنفه الشيخ محمد الفاضل بن عاشور ضمن «الشعراء الوجدانيين» ويضعه في الرتبة الموالية مباشرة لأبي القاسم الشابي، ويعتبرهما معا ممثلين لطبقة من الشعراء «أنيط بشعرها روح التطور الشعري ... على نحو ما كان في الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر» (2). ويقول عنه محمد الصالح بن عمر إن «أحسن قصائده في الشعر الوجداني» (3).

فالشاعر، في قصيد «النسيان»، يقف بعد مسيرة فكرية ووجدانية واجتماعية حافلة، ليناجي النسيان معتبرا إياه المصير الذي تنتهي إليه مسيرته هذه، ومسيرة الإنسان عموما، مهما كان مداها وغناها، واصطخابها.

وقد اخترنا أن نقدم قراءة أسلوبية لقصيد «النسيان» لأننا اعتبرناه نصا يستجيب للمقتضيات المنهجية لهذه المقاربة إذ أنه يجمع بين خصوصية التجربة الوجدانية وتناغمها مع المكونات اللغوية التي توسل بها الشاعر في تجسيد هذه التجربة فنيا. وهذا هو المحور الذي دارت حوله الأسلوبية منذ نشأتها مع علمية شارل بالي (1902) ومرورا بانطباعية ليو سبيتزر ووقوفا عند جول ماروزو (1941) الذي تحدث عن «تذبذب الأسلوبية بين موضوعية اللسانيات ونسبية القراءات» ووصولا إلى ياكبسن (1960) الذي أكد شرعية المقاربة الأسلوبية لدورها في الربط بين اللسانيات والأدب.

والذي استقر عليه الرأي أن الأسلوبية «ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا. أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص» (4).

وأساس التحليل الأسلوبي رصد الظواهر اللغوية (الصوتية والصرفية والنحوية) المبررة، الموظفة توظيفا جديدا (يعبر عنه كذلك بالانزياح) لغاية أدبية تأثيرية، لا المكونات اللغوية الاعتباطية التواصلية العادية، التي لا تخرج عن نطاق الدراسة اللسانية.

وقبل تحليل القصيدة نريد أن نذكر بمبدأين أساسيين في المقاربة الأسلوبية.

- الأول أن لكل نص أدبي خصوصيته الأسلوبية، وهي خصوصية نابعة من مكوناته الداخلية لا من مقولات أو أحكام معيارية تسلط عليه من الخارج.

- والثاني أنه يصعب على أي قارئ، أو ناقد لنص أدبي أن يلم بجميع الخصائص الأسلوبية لنص ما، وغاية ما بإمكانه إنجازه إدراك أهم الظواهر الأسلوبية الموظفة، وعلاقاتها ودورها في التعبير الإبداعي.

3) قراءة في قصيدة :

تنتمي قصيدة «النسيان» إلى الشعر العمودي، وتضم ستة وثلاثين بيتا، وقد وردت على بحر البسيط وروي النون وقد صدرها الشاعر بعبارة الشاعر الألماني غوته: «طوبى لمن ينسى !» وهذا يضعنا أمام رؤية جديدة للنسيان، فليس النسيان المقصود «آفة العلم» (القول المأثور)، وليس النسيان الذي كان سببا لهبوط آدم من الجنة (ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فـنسي ولم نجد له عزما) (5). النسيان يصبح نعمة، وغاية بعيدة المنال، أي مثالا يطلب فلا يدرك.

ونحن نجد هذا المعنى عند محمود المسعدي في كتابه «مولد النسيان» إذ تقول هند لمدين : «أنت أهل، يا مدين، أن يؤذن لك فتدخل عالم النسيان والخلود»(6).

ويمكن أن تتعدد المداخل لإدراك تمفصل القصيدة، ولكن يبدو المعيار التركيبي على درجة من البروز تسوغ لنا اعتماده في تقسيمها إلى وحدات. وحسب هذا المعيار تتألف القصيدة من خمس وحدات :

- وحدة أولى قوامها تركيب النداء (من البيت الأول إلى البيت الخامس)
- وحدة ثانية قوامها تركيب التعجب (من البيت السادس إلى البيت العاشر)
- وحدة ثالثة قوامها تركيب الاستفهام (من البيت الحادي عشر إلى البيت الثالث والعشرين)
- وحدة رابعة قوامها الجملة الخبرية (من البيت الرابع والعشرين إلى البيت الحادي والثلاثين)
- وحدة ختامية (من البيت الثاني والثلاثين إلى آخر القصيدة).

تبرز في الوحدة الأولى ظاهرة الترديد والتماثل التركيبي :

- ترديد تركيب النداء مرة في صدر المطلع، ومرة في البيت الخامس، بحيث تنفتح الوحدة وتنغلق على النداء.
- ترديد جمل فعلية يتقدم فيها المتمم (المفعول فيه في البيتين الثاني والثالث، والمفعول به في البيت الرابع).

ويعبر النداء عن مناجاة للنسيان يعتبره الشاعر فيها «أفقا» و«بحرا» و«صدرا رحبا» بما تحمله هذه العبارات من معاني الاتساع والامتداد والحميمية، وما يرتبط بها من عزاء وسلوان وخلاص من الأشجان.

وجاء عجز المطلع في صيغة جملة فعلية قدم فيها المفعول فيه للمكان، وهذا نمط تركيبي سيتردد في الأبيات الثلاثة الموالية، ولكن مع فارق يلفت الانتباه، وهو الطبيعة الصرفية والدلالية للمكون الفعلي، فهو فعل مسند إلى المعلوم في البيت الأول «أغرقت»، والثالث «ركدتْ»، والرابع «ألقيتُ»، بينما نجده مسندا إلى المجهول في البيت الثاني «دُفِنت». ونلاحظ أن هذا الفعل المسند إلى المجهول يعبر عن أفعال لا إرادية، أرغم عليها الشاعر : دفن أحلام روحه وأشعاره وألحانه، بينما يعبر الفعل المسند إلى المعلوم في البيت الرابع عن أفعال إرادية : «إلقاء همه عما أعقبته جهالاته وعرفانه».

ومابين هذا وذاك، أي في البيت الثالث فالفعل، وإن كان في الظاهر مسندا إلى المعلوم فدلالته أقرب إلى الصيغة السلبية Mode Passif : «ركدت أشباح حبي وأفراحي وأحزاني».

ويضعنا هذا الاستخدام الأسلوبي أمام طبيعة مزدوجة للنسيان عند الشاعر :

النسيـــــان

↓ أفق / صدر رحب / امتداد ≠ ↓ سكينة صماء / أمواج خرساء

ويأتي البيت الأخير من الوحدة تتويجا لهذا المعنى بقيامه على معجم يفيد الشمول :

- من خلال المركب البدلي : الدهر أجمعه
- والمفعول فيه للزمان : منذ القديم

فالنسيان، كالأم الرؤوم، «يا من ضممت . . .»، تضم إلى صدرها كل شيء في الوجود، بما في ذلك، أفراح الشاعر وأحزانه، جهالاته وعرفانه، أحلامه وأشعاره.

والمتمعن في معاني البيت الخامس(أي الأخير من الوحدة)، والوحدتين المواليتين (أي الثانية والثالثة) يلاحظ أن بينها علاقة يمكن أن نسميها «علاقة نشر» (بالمفهوم الرياضي للكلمة، نسبة إلى علم الرياضيات، أي التوسعة والتفكيك). فالوحدة الثانية نشر للمركب البدلي «الدهر أجمعه»، والوحدة الثالثة نشر للجملة الواقعة حالا «ولست المتعب الواني». ولإنجاز عملية النشر هذه توسل الشاعر بتركيب التعجب، لنشر العبارة الأولى، وبتركيب الاستفهام، لنشر العبارة الثانية.

ولنشر العبارة الأولى «الدهر أجمعه»، وهي عبارة تقوم دلالتها المعجمية على الشمول، يردد الشاعر تركيب التعجب المصدر بأداة التعجب «كم» الدالة على الكثرة، وهي كثرة تتعلق من ناحية، بالفعل «ابتلعت، طويت، كتمت»، ومن ناحية أخرى بالمفعول به «أماثيلا مزوقة، رسوم سحب منمقة، هزيم الرعد الصاعق». ولا تتجلى قدرة النسيان على ابتلاع كل شيء في الكثرة فحسب بل تتجاوزها إلى النوع وقد جسد الشاعر ذلك باستعمال التشبيه المقلوب بعد كل تركيب تعجب :

كأن ← رسوم السحب ← أمل قاص

كأن ← صواعق هزيم الرعد ← قلب الشاعر

وفي هذين التشبيهين صورة شعرية بالغة الجمال يبدو فيها عالم الشاعر الذي طواه النسيان محكوما بثنائية الضعف والقوة. يجسد الضعف أمل قاص عبث به الدهر وشبهت به سحب مرت بها الرياح وشكلتها رسوما جديدة متقنة. ويجسد القوة قلب الشاعر إذ تنفجر أشواقه، وقد شبه به هزيم الرعد يرسل الصواعق.

ولهذه الصورة دلالتان جديدتان، تتمثل الأولى في القدرة الخارقة للنسيان على طي كل شيء في حياة الشاعر. وتتمثل الثانية في أن أقوى ما طواه النسيان «قلب الشاعر»، موطن الأشواق والمشاعر المتأججة، ولعل هذه الصورة تعود بنا إلى جوهر الشعر عند خريف، كما ذكرناه في بداية هذا العمل وهو قوة «العاطفة ومضاء الإحساس».

ولنشر العبارة الثانية «ولست المتعب الواني» يردد الشاعر الاستفهام غير الحقيقي في معنيين :

- هل امتلأت أركـــانك الربد من . . . ومن . . . ومن . . . ؟ (معنى النفي)
- أين الليالي التي . . . وأين منهـــا . . . وأين منها . . . ؟ (معنى البعد والفقدان)

فبالنسبة إلى تركيب الاستفهام الأول(بأداة الاستفهام : هل؟) يناجي الشاعر النسيان نافيا عنه الامتلاء، أي واصفا إياه بالرحابة والاتساع، ولكن بين أركان لونها أربد، وهو لون مائل إلى الدكنة يرمز إلى الموت والفناء. غير أن هذا اللون يحتوي على تنوع كبير يتمثل في عدة «نقائض». فمن جهة نجد «الظلم والطغيان والعداء والمكر والأسف واليأس»، ومن جهة أخرى «السماح والخير والإحسان والطموح والأماني الطراب». وإذا كان شأن النقائض في العادة أن تكون حية وتنشئ الحياة وتطورها، فإن النقائض في عالم النسيان «صرعى لا حراك بها» سوى بينها «ظلام ما لآخره صبح».

أما تركيب الاستفهام الثاني (بأداة الاستفهام : أين؟) فيعبر عن البعد بين الشاعر وبين ليال زالت جدتها لكن عهدها يشبه بـ «جنات رضوان» بما احتوته من «صبابات محلقة» و«تشبيب وتحنان» و«حسن» «وراح وريحان».

ويأتي البيت الواحد والعشرون في صيغة فريدة قوامها التوكيد بـ «إن» (إني أراها) واستخدام صيغة المضارع «أرى،

أرعاها وترعاني» وورود المفعول به الثاني صفة مشبهة مضاعفة «غراء غناء» تجسيدا لثبات الذكرى في القلب أمام الزمن الهارب والنسيان الذي يطوي كل شيء.

ونجد نفس القوة هذا يتواصل في البيتين المواليين حيث يتعلق الاستفهام، الدال على البعد، بنقيض ما سبق، بـ «الألم» و«الابتلاء» هذه المرة وبموقف الشاعر الصلب أمامه : صدق اللقاء وتأكيد الإباء.

وتقوم الوحدة الرابعة على التركيب الخبري المصدر بأداة التوكيد «إن»، وأكثر الأفعال فيها مسندة إلى المتكلم ومفعولها، أو عنصر منه، ضمير الغائب متصلا «أحن لـه، أذكره، أشتهي عوده، قطفت من شوكـه، صنتـه»، وهو ضمير عائد على «ابتلاء كله ألم». ويتجلى من هذا أن هناك ثابتا آخر يتحدى قوة النسيان هو ما تعرض له الشاعر من ألم الابتلاء في ماضيه. ويؤكد ثبات الابتلاء المعجم الدال على الاستمرار في الزمان «دوما، طويلا، بعد أزمان، مخلدا» ولا يخفى ما في هذا المعنى الشعري من الطرافة إذ يعبر الشاعر عن حنينه، لا للحظات الوصل والسعادة فحسب بل لفترات الابتلاء والألم التي يعتبرها وردا سيظل «غضا، نضير الحواشي ناعما، عبقا، مخلدا، علما».

وفي الأبيات المواليـــة من الوحـــدة (من البيت 27 إلى البيت 31) يلفت الانتباه المعجم أكثر من التركيب. وهو معجم يدور حول محورين متناظرين : محور «الدنيا» ومحور «الابتلاء» :

محورالدنيا	≠	محورالابتلاء
موقف دنس		شمما
ربح		خسران
الهزيل البخس والتهافت والإسفاف		
سخرت مني [الدنيا]		سخرت من الدنيا
إقبال [الدنيا]		النحس
تمجيد أوثان		ربك

ويعبر هذا التناظر المعجمي عن اختيار قيمي للشاعر بعد تجربة حياة، فقد آثر «الابتلاء» على الدنيا، على ما يستتبعه هذا الاختيار من «خسران»، مادي طبعا، ومن «نحس»، واختار الترفع عن «الدنس» وعن «الهزيل»، وعن «التهافت والإسفاف» وإن أدبرت عنه الدنيا.

ونجد في البيت الثلاثين جماعا لفلسفة الشاعر في الحياة :

وكنت من فوقها ألهو بما عبثت
واللهو يصبح جدا بعض أحيان

وهذه هي فلسفته في الشعر كذلك إذ يقول في مقدمة ديوانه «شوق وذوق» : «ولم يكن مطمحي أن أملأ مكان «الشاعر» كما أتصوره في مثله الأعلى، أعتذر لنفسي بأن ظروفي وأحوالي أضعف عن هذا المطلب، ولكنها تجارب ورياضات وملء للفراغ، أو هي لعب ولهو وافتراض أضمنه مذهبي وفهمي للفنون وأنا امشي على حافة الطريق» (7).

ونصل إلى الوحدة الأخيرة من القصيدة فنلاحظ أنها ترتبط بما سبقها بعلاقة هي في الوقت ذاته تواصل وقطيعة :

فمن مظاهر التواصل :

- عود على بدء من خلال ترديد شطر من المطلع «يا أفق تعزيتي، يا بحر سلواني ! .»
- واستخدام الأسلوب الإنشائي وخاصة النداء والاستفهام.

ومن مظاهر القطيعة :

- غياب ضمير المتكلم المفرد، إلا في البيت الأول والبيت الأخير من الوحدة، وتعويضه بضمير المتكلم الجمع :

هل في لياليك نجم نستضيء به
أم نحن نخبط فيها خبط عشواء ؟

أو بما يدل على الإنسان عموما، دون تعيين : «الفتى»، «روح قد تخللها . . .»، «قلب جد حيران».

- واستخدام الاستفهام الحقيقي.

في هذه الوحدة الختامية يهدأ نسق القصيدة، وإذا

قارنّا ذلك بنسق البداية لاحظنا أنها تدرجت من النسق الوجداني، إلى النسق الحكمي (البيت 24) وانتهت إلى النسق الوجودي الصوفي (البيت 32). إذ يتراجع «أنا» الشاعر حتى أنه يكاد يختفي، ولا يظهر صراحة إلا في البيت الأخير ليحضر، بشكل شبه كامل ومهيمن، المنادى المخاطب «النسيان»، فكأن الشاعر عابد يناجي معبوده في هيكل. فالبيت الأول من الوحدة عبارة عن ترديد لجملة نداء، ولا شيء غير النداء، أربع مرات.

ثم تتتابع جمل الاستفهام، وهو استفهام حقيقي هذه المرة، أي أنه يعبر عن «طلب العلم بموضوع الاستفهام ومعرفته» أي عن جهل الشاعر، أو عدم فهمه، أو حيرته الوجودية أمام عدة أسئلة :

- ما حقيقة النسيان في النهاية ؟ نعمة على الإنسان أم نقمة ؟ (وفي هذا مناقشة لتصور «غوته» الذي صدرت به القصيدة).
- ما حقيقة المنزلة الإنسانية ؟ هل يسير الإنسان على هدى أم يخبط خبط عميان ؟
- متى تهدأ الروح التائهة والقلب الحائر ؟
- ويأتي البيت الأخير استفهاما كبيرا، مفتوحا علي اليقين والتسليم : اليقين من حتمية أن يغمره اللج، والتساؤل «في أي لج ؟» فإذا كانت القصيدة كلها تعبيرا عن الحيرة أمام النسيان، فلا سبيل إلى الخروج من هذه الحيرة إلا.. بنسيان النسيان..

الهوامش والإحالات

1) مصطفى خريف : ديوان «شوق وذوق»، المقدمة.
2) محمد الفاضل ابن عاشور : الحركة الأدبية والفكرية في تونس، صص 193، 194.
3) محمد الصالح بن عمر : تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر. ص 88.
4) محمد الهادي الطرابلسي : تحاليل أسلوبية، ص 7.
5) قرآن كريم، سورة طه، الآية 115.
6) محمود المسعدي : مولد النسيان، وتأملات أخرى. الدارالتونسية للنشر(دون تاريخ نشر)، ص 74.
7) ديوان شوق وذوق : المقدمة

فقد اختار الشاعر أن يقابل عبث الحياة وزيفها بموقف اللهو، لا بمعنى اللهو الفارغ، العبثي، بل بمعنى التعالي على مباهجها وزخرفها، وهكذا يصبح اللهو جدا، وموقفا، وفلسفة في الحياة.

المصادر والمراجع

- ديوان «شوق وذوق» لمصطفى خريف. دار الكتب التونسية، 1965.
- محمد الفاضل بن عاشور : الحركة الأدبية والفكرية في تونس. الدار التونسية للنشر. 1972.
- محمود طرشونة : الأدب المريد في مؤلفات المسعدي. مطبعة تونس قرطاج، 1980.
- محمد الصالح الجابري : الشعر التونسي المعاصر. الدار العربية للكتاب، 1989
- محمد الصالح بن عمر : تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر(سلسلة بحوث ودراسات). بيت الحكمة، قرطاج، 1990.
- محمد الهادي الطرابلسي : تحاليل أسلوبية. دار الجنوب للنشر. سلسلة «مفاتيح»، 1992.

أنخاب في صحّة مصطفى خريّف

حسين القهواجي (*)

نخب التجربة :

شعريا، لم يكن مصطفى خريف مأخوذا بالبدعة أو الخروج على كل السنن الإبداعية المتبعة، بحكم نشأته في بيت علم أساسه الوالد ابراهيم خريف مؤرخ القوافل، ومؤلف «المنهج السديد في تاريخ أهل الجريد».

فبدل القريض المطبوع أي الدافق بالسليقة، اختار المصنوع لصياغة البيت ورويه. وتلك واحدة من خصائص المتعلقين بقيم المجد والكرامة. حتى في ألطف قصائده انسيابية «راقصة» نصادفه كيف يسلك بالأسلوب مسلك الراشدين.

في غـلالات رقيقـات من الوشي المحبـــر
رصعتهـا يد فنان بياقـــوت وجوهـــــر
لمعتْ فيها أعـاجيب من الألـــوان تبهـــر
أبيض في أحمـر في أزرق من بعد أخضـــر
قـزح تحكيه في يوم رقيـــق الغيـم ممطـــر

من مجموعة الشعاع

نكتشف في هذا السياق أنه صاحب مشاعر حرة مثل زجاج رقيق ثمين، يزين المجلس ويمتع السهارى. كان يريد أن يتوصل إلى أعذب ثمرات اللسان، ويحب أن يسير ذكره في أثناء هذه المسارات، عله يتفرد بملامحه عن شعراء كبار يقاسمونه الجريدة وأحاديث الصباح على ضوعة القهوة الفائرة رفقة محمود بورقيبة، ومصطفى آغة، وسعيد أبو بكر. . . وناثر طلائعي، يعد الغيرة على الأدب من المكارم، ويرى الشح بالفن على غير أهله، قضاء لحقه ومعرفة لفضله. هو زين العابدين السنوسي، في حقبة راجت بها الشعوذة وقراءة الكف وفك خطوط الرمل.

ما يشدنا إلى ملامح مصطفى وأوصافه المهندمة في الجبة الخمري والمشموم ، غرابة نظرته المغناطيسية حيث «لم يقدر لأي كان أن يشاهد سواد عينيه لأن لهما حجابا كالحجاب الذي ينزله الهر اتقاء لضوء النهار. يكفيك أن تسلم عليه لتحظى بالابتسامة والنكتة والسيجارة الأجنبية. . .»

في شهر جوان بنادي الخلدونية عام 1924 أصغى إلى الزعيم الفصيح -الطاهر صفر وانبهر بمهابة المفكر الطاهر الحداد على منصة الخطابة. كما وجد ما يتلهف على وجوده وملاقاته ولو لبضع لحظات من تبادل الآراء

*) باحث، تونس

في الكفاح صحبة زعيم الحركة العمالية - محمد علي الحامي وضع يده النظيفة على كتف مصطفى متمنيا له النجاح في اختبار السنة الأولى من التعليم الزيتوني، ومتواضعا في القول «إني أرى نفسي اليوم سعيدا، حيث وصلت إلى درجة يمكن لي بها أن أخدم بلادي وأمتي» فيما يتربص البوليس الاستعماري بالحاضرين عند باب سوق العطارين، في تناقض قبيح بين أرواح الرياحين المتقطر أريجها وهراوات الجندرمة بالمكان المطوق.

بعد أربع سنوات من هذا الاجتماع التاريخي الذي ترك مودة سكنت سواء صدره واستحكم في القلب غرسها، بلغه نبأ رزء فادح، ترج منه الأضلع، حسرة على وفاة محمد علي الحامي في الحجاز. قد تقصر الكتابة عن التعزية بهذا المصاب الجسيم الذي ألم بالبلاد وأطار واقع السكون. كيف إذن سيرثي الشهيد انتصارا دون اتخاذ مزموم الهزام ترنيمة تكرس الإحباط ساعة الإنشاد؟

يا خطوبا تراكمت علمتني النوح، إني بحاجة للبكاء

وابعثي في نشوة الشعر عل الشعر يشفي ما حل بالأحشاء

مات بعد الجهاد والكدح للأوطان كي ترتقي ذرى العلياء

(أبيات من مرثية بعنوان كلما قام مصلح . . . نشرت بجريدة الوزير بتاريخ 7 ماي 1928).

على هذه الوتيرة، يجد «الشابي» في شغف مصطفى خريف المبكر، مستودع أسرار وصدر حنان ومن حق القارئ أن يستفسر لأسباب العقم الوجداني الذي أصاب صاحب «النشيد الجبار»؟ - عزوف على التحرير ينثني به جانبا. - تشاؤم مطبق بواقع الحياة، مع تذمر على طريقة البرناسيين، لا يسعى إلى تغييره تحت ضغوط القلب. ومن المفترض أن تدفعه روح العبارة إلى أفق أفضل من صب اللعنات على القدر المحتوم والاسترسال إلى أحلام النفس، وإن كان إنشاء المباني يسمو لا محالة إلى الفن، وأعني هنا رسالته الموجهة من مدينة توزر، إلى مصطفى بتاريخ 23 أكتوبر 1930 (كان يخفيها في قطعة مخمل نفيس بخزانة المواثيق).

ساوره الملال، وما عاد يأخذ شيئا من الوجود بجد. ما ينساه اليوم، لا يتذكره غدا، غير مكترث بالانطلاقة خارج سجن أحاسيسه العميقة وكأنه المسؤول عن آلام البشرية، وإن هو إلا أثر من طبيعة «جبران» بسطوة قلمه الشديدة في الأقاليم.

عناء هو الأدب. ولا شيء يكسر القلب، من مشهد شاب مرهق جراء حرارة الشمس، يهرول إلى ظلال النخيل بغية إنشاء مكتوب طالما انتظره الرفيق «مصطفى» ناهيك أنه سبق وأرسل إليه رزمة من جرائد الشرق وظل حيران لا يعلم مصيرها، هل اتصلت بيد المرسل إليه، أم تراها بقيت على ذمة البريد، مثلما حصل للكتب التي طلبها الشابي ولم تصل بعد، وهي مصحف شريف مع مصنف شمس المعارف الكبرى، وشرح البروج.

ويجمل بنا في هذا السياق تسمية المصادر التي أرادها المبدع أن تكون أساسا لثقافته، يستمد من فيضها حقيقة ممتلئة بالحياة، زاخرة بأسرار الصناعة الأدبية وفنياتها المعقدة. فالنثر لا يصف الواقع كما هو شائع، بل يرفعه إلى مستوى الفكر، عبر ثنائية الإثبات والنفي. إذ بهذه الأداة يستقيم الحكم للعقل، وتصبح الإحاطة بالصورة مضاعفة من جهتين تجعلان البعيد قريبا، حيث لا رسول أسرع من الزمن غير الكلمة في عنادها العتيد ضد العدم أو الانطواء بين صحائف التاريخ.

من أربعينات القرن العشرين، والمواقف تزداد حدة في الميادين الفكرية النابضة بالروائع وعلوم الفقه . ففي الطرب مادون المالوف لا نصيب له من الخلود وهو رأي مغلق يلزمه التشريح قبل النقد.

وفي مسألة اللهجة الدارجة أو العامية التي يتكلم بها القوم وتتألف منها مسرحيات المجتمع وأغانيه، يقع الاختلاف على تسمية عامي لأن الشعراء في تصورهم أبعد الناس عن هذا الوصف، فلطافة حسهم ورهافة أذهانهم تبعدهم عن صف العامة وتلحقهم بجدارة إلى الطبقة الخاصة المستنيرة. . .

وهكذا دواليك من الجدال والمساجلات المحبرة على

أوراق جريدة «الزهرة» وكأن الأديب في اعتقادهم المثقل بالتعاليم اللاهوتية، كائن من الأشراف السماويين، إذن ما الحل؟ وكيف يستقيم الابداع ما لم يلامسوا أسمال التعساء عند تقاطع الطرق المزدحمة، ويفاجئوا المرضى بالولائم على طريقة «محمد العريبي» عاش 35 عاما فقط. أحيانا يضع على طاولة الصديق مصطفى بمقهى العباسية أو الماجستيك، حبات القسطل المجمر، وأرهاط القرنفل، مع كراس أشعار مترجمة ونتيجة هلوساته المزمنة وهواجسه الانفعالية بشأن الدين، رجع إلى عاصمة الأنوار لينتحر في شتائها القارس.

تشهد الجماعة أنه يرتجل الشعر والقصة بسرعة البرق، وحين أقامت المطربة الفرنسية الزنجية «جوزيفين بيكر» حفلا غنائيا بقاعة البالماريوم كتب فيها وفي الإبان أغنية «محلاك يا نقرتا» وهو الذي دفع بمصطفى وشجعه في المجالس والمراسلات على معالجة اللهجة العامية، وتهذيب حكاياتها، ولكن هذا التوجه الصعب، تميز به علي الدعاجي والبشير خريف على مستوى السرد، وأما الأزجال فهي من نصيب حسين الجزيري ومحمود بيرم بالخصوص.

نخب البلوغ :

يوم فتح مصطفى سمعه على الغناء، كانت الأنغام خليط احتمالات تقوم على قوانين العلم الموسيقي، ومن ناحية أخرى تنعطف إلى مزج الألفاظ بالدارجة والافرنجية الهجينة.

ونظرا لسلامة ذوقه ومحاربته بالنقد فساد الايقاع لقبه موسيقار الأجيال محمد التريكي، ببودلير تونس، ولحن له قصيدة «مؤتمر الوضوح» ونشيد «العلم» ثم أغنية «بسكلتي» الموجهة للأطفال دون أن ننسى لوردكاش التي غنت له ولحنت حورية الموج ، كذلك المبدع الشجي خميس ترنان، سبق ولحن له «شرع الحب» أدتها المطربة نعمة، وهي بمثابة سوناتا عاطفية، تنتظم في أربعة عشر بيتا، لا تزال تبث في المذياع، وتسجل في الأقراص، لقوة مفعول سحرها، وسبكها الموسيقي المنسجم بما يوافق حياة الهوى والشباب.

شرع الحب بيني وبينـــــك
اللي يحكم نرضى بيـــــه
أسمعني وافتحلي عينـــــك
واعرف حقي وافطن ليــــه

رافد معرفي آخر زاد من تبدل كتابات مصطفى ألا وهو القطر الجزائري الشقيق تراه يرتاح في أحضان الصحراء الكبرى، ويصغي إلى هدير أمواج المحيط الأطلسي. وقف «خريف» على عبقرية أبنائه الرواد مثل عبد الحميد بن باديس شيخ علماء الجزائر وحكيمها المنكب على شعلة شهد، يدون بالليل أحسن المأثر: «من شمر على ساعد الجد، وجد مفتاح السعد» وهل يطيب الحديث عن تلمسان الحضارة، ما لم نستحضر الملهم «مفدي زكريا» باعتباره منجم إبداع فتح أبوابا على أنواع وفنون أدبية كالملحمة فهي لم تكن آنذاك متاحة لأي شاعر عربي أن يلتقطها بكامل ثرائها من شخصيات ووقائع وأقنعة ورموز أسطورية، قد تكون مددا للأجيال يغذي تيارا فكريا بأكمله !

وهاهو مصطفى بالورد يتأهب لإحياء الذكرى الخالدة:

حي الجزائر فهي قلب المغــــرب
واهتف بفتيتها الكرام ورحــــب
وابعث من الخضراء نفحة ودها
للأقرب الأدنى لها ، فالأقـــــرب. . .

كتبها عند خروج المغرب العربي الجريح من غمة حماية كان حتما عليه أن يتضافر فيها العمل الفني بالرسالات الاجتماعية ذات العواطف الصارخة.

وفي جانب آخر جعل من فن الرسم، فسحة انطباعية لكثير مما كان يعانيه وطنه وشعبه أحب في الفنان «يحي التركي» زينة بطحاء باب سويقة. وتمايل طربا مع راقصة الكافيشانتا لعمار فرحات وهاهو يذرع صالة العربي

زروق بمناسبة افتتاح معرض جلال بن عبد الله «ذي الطابع الزخرفي الممتاز الذي وقع عليه اختيار جلال استجابة لاستقلال شخصيته ورهافة ذوقه، واستحياء لمنزعه الشرقي العربي. . . فقد تحدث الزائرون بأنه قد بيع في اليومين الأولين 14 لوحة وهذا يعد عندنا دليل الإقبال والنجاح. . .

إلا أن مع هذا الواقع السعيد، يوجد خبر منكد يتبادله المتحدثون وهم في ذهول. . . أما واحدة، لوحة واحدة، فقد اشتراها تونسي، وأما 13 لوحة فقد اقتناها الزوار من الجاليات الأجنبية من ضيوفنا الغربيين !»

مرارا ترك الأدباء الناشئون بيوتهم في الأرباض العتيقة والضواحي، للحاق بالقطار أو الرتل نحو باعة الصحائف بشارع «جول فيري» سابقا على أمل اقتناء ابتكارات «أبي النخبة» مصطفى ويمكن أن نسمي من هؤلاء الواعدين:

هشام بوقمرة، حياة بن الشيخ، جمال حمدي، هند عزوز هبطت تمتد في عينها المراعي، وتحمل في كفها بذور النهضة في مجال الأدب النسائي بتونس وكذلك موهوب آخر، عليه رونق الشباب عز الدين المدني، من عهد مولاي السلطان الحسن، وحكايات الزمان، إلى أيام سعيدة، أدرك أن الفكرة مرآة تريك حسنك وقبيحك على حد سواء، وهو بذاته مدرسة نثرية قائمة المعالم وإن هم إلا بواكير جيل يولد للتأسيس والتشبث بمحاسن لغة جليلة، تأمل في كل من يتعهدها بالدربة التي سوف لن تنقطع مساراتها، وقد بلغت من الشأن، خمسة عشر قرنا تزينها المصابيح الملونة، ولا يخبو بريق معارفها أبدا، وللدارس المحب أن يرصد التحول الذي شمل أسلوبه المتبدل، من ناظم عقد لأنثى همها الإسراف الرومانسي، إلى ناثر ورد لا يغرف آدابه من زبد - البحر- في رؤية جديدة للوجود، بوصفه ميراثا مشاعا للعقل الجماعي، وليس لنزعة فرد تحكمه نرجسية عليلة. هو إضافة فعالة انتهى بها إلى طابع يجرد الكون من واقعيته، بحثا عن الصورة الباطنة للحياة، أي كل ما هو لامرئي، يكبر أن تصاد معانيه.

وهذا الاجتياز إلى أفق مجهول، يحتاج إلى رقة بالغة وصراع مع التقاليد، يجبر المتلقي على إعادة كشف النص وتأويله من معاودة القراءة في جل نتاج خريف المفتوح تلقائيا على أحدث نظريات التقبل رغم تكرار السنين. ثمة ما يمتع الكيان في مجموعة «شوق وذوق» وما يبعث على الابتسامة والتعجب في مقالات نحن نمشي.

«فأنا لأسباب خاصة، لعدم مشاغلي مثلا، قد تعودت على ألا أزهد في قراءة أي شيء يقع تحت يدي، وعلمني هذا الشعور أن كل ما يكتب يجب أن يقرأ، أو أن يقع الإلمام به إلماما يكون نافعا نفعا إيجابيا أو سلبيا».

قضى مصطفى ليلته مغتبطا على سرير المستشفى العسكري، بالمقدمة التي فرغ منها للتو، وستكون فاتحة ديوان «حنين» عبارة عن مستهل وضاء يعرف بالشاعرة زبيدة بشير.

«سر الحرف -هو قداسة المعرفة، هو حب الاطلاع على الجديد الجميل- العميق الممتع. نعمة القراءة ويسرها اليوم، ووجود جواهر الحكمة على قارعة الطريق، هذه النعمة التي أنعمت بها علينا إمكانيات الصناعة الحديثة، من يحمد الله عليها، فيستثمر غلتها، ويعيش مع ظروفه؟»

نخب التأمل :

يصنف مصطفى خريف «في الأدب التونسي المعاصر» لكبيرالنقاد الأحياء أبي زيان السعدي المتحصل على الاجازة في الآداب العربية من جامعة القاهرة، زعيما للتيار الشعري المسمى بالكلاسيكية الجديدة والمرتبطة أساسا بمبدإ الصنع المتقن، والاستمرار في النهج الخليلي ولكن حذار، فالمادة التقليدية لا بد لها من تحولات باطنة، تحيد بها عن الإتباع. وتمسح عنها زخارف التجميل الشكلي، حتى تتكافأ التجربة، وتتفاوت في نزوعها نحو التجديد. كفى ما ضمت أطراف الرصيف ولمعة الترصيع.

حسبه الآن أن يقاطع التراث من أوصافه الجاهزة للتكرار. سيما وأن عنصر اللغة يغنيك إيحاؤه الذكي عن كل الإيضاحات وها هو ينسجم بالنثر المرسل في حوار تمثيلي خارج هيكل الأوزان والقوافي، يجري بين «الجبل والبحر»

الجبل: - يا بحر

أيها الغائص في بطون الأرضين السجين في أغوار الصخور وأكناف الرمال ما اظلم أعماقك وما أوهم امتدادك.

البحر: - يا جبل

أيها العائم في علياء السماوات المتحمل أثقال السحب وأنفاس الكواكب ما أحمق رسوخك وما أحقر تطاولك.

الجبل: - يا مضل التائهين واللاعب بألباب الحائرين أكفف عن صخبك الصامت وصمتك الصاخب فقد أضجرت جيرانك بثرثرتك السخيفة.

البحر: - يا أيها النكرة المتعالم والغبار المتراكم من أين لصخورك الصماء وقلبك المتجمد أن يفهم أناشيد أمواجي وحماس لججي المتدفقة.

الجبل: - إن ماءك الملح الأجاج الذي ترسله إلي مع أشعة الشمس ليعكر أريج زهوري وعطوري تطهره الزوابع بأنفاسها المضطربة فيتفجر بين أعطافي عذبا كالكوثر.

البحر: - بين صخورك السوداء الحادة التي تقذفني بها براكينك الثائرة المدمدمة وغثاء غاباتك المتوحشة الضارية أكتنز في مخبأتي الجواهر والدرر.

الجبل: - أنت قطرة من ماء.

البحر: - أنت ذرة من تراب.

(من مجموعة الشعاع)

سبق أن تحمس لهذه القطعة الموسومة بالظرف والحكمة، وانتخبها للدراسة بأقسام التعليم الثانوي، الروائي حسن نصر، صاحب دار الباشا، للعمل على ملكة الحفظ، ومنافع الكتابة في تحريك الواقع اليومي.

لم يكن الفن بالنسبة إلى مصطفى مطلق القداسة ففي عديد المناسبات، يعيد ما كتب، ويشطب ويضفي التعديلات الخاطئة والصائبة معا حتى بعد النشر الأول للقصة أو الديباجة، وفي زمن مقبل ستكون جريدة «لسان الشعب» قاعدة متينة الأركان لتوجهاته الواعدة بمختلف العطاءات وهو أدرى بأنشودة «أين قلبي» المنشورة في مجلة العالم الأدبي... 20 جوان 1932م، فهي لا تعدو أن تكون تشكيات متأثرة بالشعر الايطالي المعرب بتصرف. وخاصة مدونة أدباء المهجر يقول فيها بصوت مخدر مخذول:

إيه ردد يا حمام الروض، ردد نغمات

هذه ألحان قلبي، هاتها بالله هات

إنها مرثاة حبي، إنها رمز حياتي.

ولعل أوفر أشعاره دلالا وعاطفية لوحة «نجوى النجوم»، بادر سعيد أبو بكر بطبعها وتقديمها للقراء على صفحات مجلة «تونس المصورة» التي يرأس تحريرها ويصدرها بنفسه:

يا نجوم الليل، بالله أجيبي

بعد يوم البين، ما حال حبيبي

يا نجوم الليل مهلا فاسمعيني

أنت أنسي اليوم من بعد قريني

لاقت أبياتها المطولة رواجا، وانتشرت شرقا وغربا في الدوريات وفي بعض الإذاعات العربية. ومنذ صدورها سنة 1940، ما انفك أهل الفكر يتناقلونها لغنائيتها، نجدها ضمن الأنطولوجيا الأدبية النفيسة التي أنجزها المبدع «أحمد البختري» خصيصا لأدباء الجنوب وعلمائه تحت عنوان «الجديد في أدب الجريد».

يرى مصطفى أن المسرح على اختلافاته، يحمل قيمة لا محيد عنها، وهي المفاكهة أو المزاح الذي به جلاء

سوداوية العقل بنسب ومقادير سواء تم ذلك بتمثيل «مريض الوهم» أو بتقمص المرأة المستبدة «للادوجه» والمقصود هو متعة العرض بدل التجريد الذهني السياسي، إضافة إلى الأفق الأخلاقي لجماليات ورسالة الفرقة في كل حركة مسرحية، دأبها الأدب، وإن كان بالدارجة، مع الطرب المختوم بألوان البلاد، وطيب ثمراتها.

«إننا نجد مجهودا فنيا يبذل من طرف رجال المسرح التونسي ونجده يتمتع بإمكانيات وفيرة وثبت به إلى درجة من الإتقان والإحسان لا غبار عليها.. لو تخصص أناس بأن يشرحوا للجمهور طريقة حضوره في التمثيل المسرحي، لتقدمت حركتنا الفنية أشواطا إلى الأمام 1959-» يريد متفرجا من حقه أن ينبذ الدراما التشاؤمية، ويجوز له أن يقبل على التجارب الموسومة بميزان الاعتدال ودرجات التناسب.



سيـاحة مصطفى خـريّـف
فـي الشعــر الشعبــي

محيي الدين خريّف (*)

الشعر الشعبي هو نوع من الأدب الشعبي الذي يتفرع هو بحد ذاته إلى مفردات لكل واحدة منها خصائصه وأساليبه. فمن فروع الأدب الشعبي ـ القصة الشعبية ـ والخرافة ـ والأسطورة ـ والأمثال ـ والأحاجي ـ والأقوال ـ وهي كلها تندرج تحت اسم واحد. وهناك فروع أخرى في الشعبيات ليس هذا موضوعها. لأننا هنا سوف نقتصر على فرع واحد وهو الشعر. والشعر هو الأصعب في فروع الأدب الشعبي لتشعب أغراضه وتنوع أوزانه وصعوبة استعمالها وعسر قراءته وإلقائه وتناول نظمه لأن الشعر مهما كانت لغته ليس موهبة فقط وإنما هو صناعة لاتخلو من العسر لتشعب أوزانه وصرامة قواعده. ولالتزام الشاعر بالقواعد ليس من السهولة بمكان فهو وإن كان عارفا بالأصول الأربعة وهي ـ القسيم (1)ـ والموقف(2) ـ والمزومة(3) ـ والمسدس(4) ـ فإن ذلك لايكفي بل هناك جزئيات لابد من معرفتها فمثلا في «ضحضاح» (5) أحمد البرغوثي المشهور «ضحضاح ما شناه(6) يزراق» نراه يقول في مطلعه:

ضَحْضَاحْ مَا شْنَاهْ يَـــزْرَاقْ
يُوسَـــاعْ يَـــــغْرَاقْ
غِيمَهْ عَلَى رُوسْ الإشْفَـــاقْ(7)
دُخَّانْ غَطَّـــى رْوَاقَهْ

فالقاعدة أن يختم الغصن الأخير بحرف "ق" أما أن يضع مكانه حرفا آخر فذلك غير صحيح فكل من كان عارفا بالقواعد يرفضه وهكذا ترى أن هذا الفن صعب من أي النواحي أتيته. وهناك أمران آخران لابد من توفرهما في الشعر الشعبي وهما الخصوصية أي الانطلاق من بيئة الشاعر. والعاطفة التي هي عمود الشعر. فشعر أحمد بن موسى (8) لايشبه شعر البرغوثي (9) وشعر العربي النجار(10) أبعد ما يكون عن شعر منصور العلاقي (11) لا مناخا ولا حسا ولا معنىولاطابعا ولا لغة.

شـاعـر المــواهـب :

ومصطفى خريّف الذي ولد "بنفطه" الجريد التونسي سنة 1910 م والذي مرت عل مولده مائة سنة. ونحيي

*) أديب وباحث، تونس

في هذه السنة ذكرى ميلاده، فهو وإن كان الشعر هو هاجسه الأول فقد جرب مواهبه في كل ما جرى عليه قلمه. كتب القصة «دموع القمر» والمسرحية «بحد السيف». والمقالة الصحفية والأدبية ونشر مقالاته في أكثر من سبع وعشرين جريدة ومجلة. وشارك في الإذاعة القديمة والجديدة بالعديد من البرامج. منها "في الأدب الشعبي «ومتحف الأنغام» «والشئ بالشئ يذكر» كما ألف الأغاني باللغتين الدارجة والعربية. ومن أشهر أغانيه بالدارجة «شرع الحب بيني وبينك(12)» وبالعربية «حورية الموج (13)» وكتب أيضا للاطفال مجموعة من القصص منها «صابغ البحر».

سياحته في الشعر الشعبي :

كان للبيئة التي نشأ فيها مصطفى خريف أثرها في اتجاهه لهذا النوع من القول فقد كان في عائلة أكثرها يقول الشعر ويلهج به وكذلك المحيط الذي عاش فيه السنوات الأولى من حياته ببلدة «نفطة» بالجريد التونسي، فهناك المغنون المحترفون والمداحون وفرق الصوفية وحلقات الأذكار بالزوايا، وكل هؤلاء يغنون ويلهجون بالشعر الشعبي. أما في الدار الكبيرة التي تضم عائلة آل خريّف فهناك الأخوات الشاعرات «مباركة» و«الزهرة» والأمهات والجدات الحافظات للتراث من عبق الراحلين إلى بعيد ولا تكاد تمر لحظة من النهار إلاويتناهى إلى أذنك صوت يترنم بأغنية جنوبية يرين من خلالها الحزن الشجي كما نجد ذلك في قول «الزهرة» خريف متغزلة في أخيها البشير خريّف:

كَاحَلْ الأَنْظَـــــارْ
وْجْبِينَـــهْ بَـــرْقْ اللِّي شَـــارْ
فْـأَوَّلْ فُـــــرَارْ(14)
وْيْلَـوَّحْ عَـلْ عُقْبْ لْيَـالِـي
نَ شُفْتَهْ مْنَ امْـــسْ
لْمِرَهْوِجْ(15) مَكْحُولْ النَّـاعِـسْ
يَا عِينْ الحَـــارِسْ
فِي القَـارَة (16) سَـاكِنْ لْجْـبَـالِي

الشعراء الشعبيون الذين تأثر بهم :

ومن هنا نبع حب مصطفى خريّف للشعر الشعبي. ولم يكن ليقف عند ما سمعه في محيطه بعدما سكن هاجس الشعر الشعبي في قلبه بل صار يدون ويحفظ ويحتك «بالأدبا» الكبار بعد هجرة العائلة إلى تونس واستقرارها بها وكان من الذين تعرف عليهم الشاعر عبد الرحمن الكافي [1933] وهو شاعر ولد بجندوبة ثم نزح إلى القيروان وعاش بها ردحا من الزمن ثم سافر إلى تونس واستقر بها. وكان مسكنه في فبريكات الثلج قرب رحبة الغنم وقد صاحبه مصطفى خريف وداوم التردد عليه في مسكنه مرارا وأخذ من شعره الكثير. يقول عنه خريف «كان عبد الرحمن الكافي فحلا ممتازا. ذا إحساس وطني شديد الرهافة قوي الاندفاع وكان يناضل ويكافح بلسان ذرب (17) من نار. على إن هذا الشاعر الذي قضى حياته ضحية لفكرته وإحساسه الجياش كان ينظم ما يصح أن ينشر فيذاع بين الناس. و لكن قريحته كانت تفيض بلاذع الكلام عندما يرى في حكومة الاستعمار تصرفات شاذة ولا يستطيع نشر ما ينظم في الصحف. فيكتفي بإطلاع أصدقائه على أشعاره» ومن قصائده التي ينعى فيها على عملاء الاستعمار «بالتقفيف»(18) قوله :

مْرَضْ التَّقْفِيفْ اليُومْ فِينَا فَاشِي(19)
تِتْمَلْقُوا لِلجَّـايْ وِللَّـي مَـاشِـي
فِينَـــــــا وَافِــــرْ
نِتْقَنْبْعُوا (20) لِلجَايْ وِاللَّي مْسَافِـرْ
عْلَى أَشْ تْقَدْسُـوا لِلْكَــــافِــرْ
نْحِبُو عَدُونَـا نْحِسْنُو لِلْوَاشِـي(21)

ولعبد الرحمن الكافي أفظع قصيدة في الهجاء ضمها ديوان الشعر الشعبي التونسي لما فيها من اقذاع...

ومن هنا تجذر حبه للشعر الشعبي وتبحر في ألوانه وأشكاله وأساليبه. سألته مرة عن سر تعلقه بالشعبيات

فقال لي بالحرف الواحد: «كنت أحاول أن أجعل الناس يتحدثون معي وأن أرفع الكلفة بيني وبينهم» لذلك عمل على التعلق بكل ما يقع تحت بصره من تراث شعبي وبالأخص الشعر. وكما كان يتمثل بالجملة الشعبية المعبرة فيصيب المرمى، ويقع كلامه في القلب أحلى موقع، مما يجعل الإنسان يعجب لما في هذه اللغة من سلاسة وقوة في التعبير. وفي البحث عن كنوزه نكتشف أشياء تفوق التعبير.

يقول مصطفى خريف متحدثا عن معاناة الشاعر الشعبي ومداخله لمجاهل الشعر" يأخذنا العجب من هذا الجهد العظيم الذي يعانيه شعراء الملحون عندنا في صوغ مقطوعاتهم وفي التزامهم قيودا صعبة شديدة يأخذون بها أنفسهم ويرتضون عليها حتى يسلس لهم مقاد القول وتتحكم قرائحهم فيه تحكما دقيقا. رأينا شعراء الفصحى لا يكادون يمارسونه إلا في القليل النادر.

فطبيعة الأوزان في الشعر الشعبي تقتضي التزام حرفين للصدور وللأعجاز، وهذا في وزن "القسيم" وهو أيسرها خطبا لأنّ له قافيتين للعروض الواحد والضرب الواحد، أما غيره من الأوزان فغالبا ما تكون له خمسة أعاريض فما فوق وقد يزيد على العشرة في البيت الواحد. ومع ذلك فلا بد من الحرف الأصلي تصب فيه جميع الأبيات، ثم لكل بيت حرف يلتزم في أعاريضه كثرت أو قلت مثال ذلك قول أحمد بن موسى [سوقه في العريض] :

نَخْوَةْ ذَاتْ مْــــلُوكْ

وْمْحَــــاسِـــنْ وَاتْـــــوكْ

وْلْبَاسَاتْ مْوَاتِيَةْ خْتَّـارِكْ(22)

لاَتْـمْ مِنْ جَـابْ حُسْـنْ ضْمَارِكْ

جَلْ الرَّبْ نْشَـــــاكْ

شَعْشَـــعْ حُسْـــنْ بْهَـــاكْ

عِينْ الحَاسِدْ بِالنَّظَرْ مَـا رَاتِكْ

حْجَـابْ بْنُ دَاوُدْ حِصْـنْ لْذَاتِكْ

غْثِيتْ طَاحْ كْسَـــاكْ

عِطْـرْ فْشُــــوشْ غْشَـــاكْ

جْوَانَحْ هَدْرِقْ(23) فِي الْمَثَلْ خَجْلاَتِكْ(24)

قُصَّـه كَحْلَةْ ضَـامْـرَةْ وَاتَاتِـكْ

ومن الذين احتك بهم وتأثربهم تأثرا كبيرا الشاعرة المبدعة حدي الزرقي [ت1948] وهي من أهل سوف بالجريد الجزائري كانت متطرفة في كل شئ في لباسها حيث تتزيّى بزي الرجال وتتصرف كما يتصرفون وترجع الضمير على نفسها بالمذكر وذلك حين تقول.

قَـــالْ لِلْهُمْ هَيْهَــــــاتْ

مَا نْزْهَاشِي دُونْ مَا نَشْبَحْ ذَاتَهْ

لكنها معشاقة وتجاهر بعشقها وتتحدى كل من يتعرض لها وتبدع في الغزل بمن تحبه وذلك حيث نراها تقول في وَلَه لاحد له ووجد وصل بها إلى حد المرض:

يَـــامَّهْ يَاحَـــــنَّهْ

رُوحِي لِلْمَحْبُـوبْ سَـالِي عَنَّـهْ

رَانِـي مْرِيضَــهْ مِنَّـــــهْ

وْطُبَّــهْ تُونِسْ مَـا تْدَاوِنِيـــشْ

عرفها مصطفى خريف بعد ما استقرت "بنفطة" وعندما زار علي الدعاجي الجريد سنة [1938] قدمها إليه فقرأت له قصيدتها "الشمعة" التي استلهم منها الدعاجي قصته "أحلام حدي" من هنا نعرف أن هذه المرأة فريدة من بين بنات جنسها وأن التصاق مصطفى خريف بها قد أثرى ذاكرته الشعبية وزاده حبا للشعر الشعبي. وقد كانت هذه المرأة ذات موهبة خارقة قل أن تتوفر لأمثالها من النساء الشيء الذي جعل لها إحساسا يقربها من الرجال، فلبست لباسهم وسلكت سلوكهم الشيء الوحيد الذي بقي لها من كيان المرأة هو قلبها الذي شرّق بها وغرّب وجعل الحب يسكنه ولا يخرج منه فهتفت غير مبالية بالبيئة المحافظة التي تعيش فيها وغنت لمن تحبه بكل جوارحها فتراها تقول:

مَاذَا عْطَاهْ المَعْبُودْ خُلْقَة مِتْعَفَّفْ
مِنْ حَاتَمْ هَزْ الجُودْ مَانِيشْ مْسَرَّفْ
عَنَّهْ نَغْمَةْ دَاوُودْ جَمَالَهْ يُوسَفْ
هَارُوتَ وَ مَارُوتْ فِي سِحْرْ عْيُونَهْ

أو تراها تقول في أغنية أخرى وهي تغنيها وآلة الايقاع بين يديها تحرك عليها أصابعها وهي تقول:

رَايْ جِبْتَهْ سَكْرُوتَــــهْ
خَدُّو وَرْدَة وْ رَقْبْتَهْ يَاقُوتَــهْ
لْبْنَاتْ سَمْعُوا صُوتَـــهْ
المَهْبُولَة زَوّدْ عَلِيهَا هْبَــالْ

وقد جارت فحول الشعراء في أصعب الأوزان وأكثر الأغراض الشعرية التي قل أن يتطرق إليها إلا "الأدبا" من الذين مارسوا الشعر وخاضوا بحوره وقد نظمت "البرق" و"العرس" و"الكوت" وأبدعت في كل غرض تناولته وكان إبداعها أكثر في الرثاء لأنه أقرب إلى قلب المرأة منه إلى قلب الرجل وقد اشتهرت لها أغاني مازال يُتغنى بها في الجنوب الغربي من تونس والجزائر مثل أغنية :

رَاكِبْ لَزْرِقْ رِيضْ مَا تْمَشِّيشْ
سَهْرَة لِيلَة مَا تْكَفِّينِيـــشْ

وإبداعات كهذه جعلت مصطفى خريف يتابعها ويدون أشعارها ويتحدث عنها ويزورها عندما كانت قاطنة بحي السيدة المنوبية ويسمع منها ويكتب عنها أيضا.

وهناك شاعر آخر شيخ من نفطة اسمه العرف عبد الله بن زكري. 1973] كان مصطفى خريف من الملازمين له. فلاح لم يفارق قريته نفطة ولذلك مسحها بشعره وغنى بعاداتها وتقاليدها ولباس النساء والرجال فيها ومناخها وكان لا يفتأ يذكرها متحدثا عن مميزاتها وما حوته الواحة من جمال وخضرة ومياه دافقة ومن أقواله في بلاده :

فَرْخْ القَطَا(25) كِيفْ وَطَّى
عَلْ الأَرْضْ خَلَّفْ خْطُوطَـهْ
مَـا تْجَلْبَـهْ كَـانْ نَفْطَـــهْ
وَ الله سْوَايَـحْ شْطُوطَـــهْ
عَمْهُوجْ(26) هِي مِنْ السَّبْطَة
عَلَى الغِيدْ تَمَّمْ شْرُوطَــهْ
مَـا بِيـنْ طَلْعَـهْ وْهَــبْطَـهْ
مَعْ وِينْ بَاهِي رْهُوطَــهْ
تَحْشِمْ وْلاَ هِيشْ بَسْلْطَهْ(27)
لاَ هِي مِنْ أَهْلْ البَـلُّوطَهْ

وقد كان شاعرنا يعجبه في بن زكري خصوصيته وعدم خروجه من بيئته وولعه بالواحة وشموخ نخيلها مع مكانته كشيخ من أكبر شيوخ الأدب الشعبي وخوضه في كل مجالاته وتصرفه في جميع أغراضه وقد اشتهر بقصائده في "البرق" كقوله في أحدها :

ضَوَّهْ ضُوَى بَانْ يَضْـوِي
مَا بِينْ الاَمْزَانْ (28) ضَاوِي
غْسِيقْ الظَّلاَمْ المْـقَوِّي
مَدْفَعْ تْكَلَّمْ فْضَـاوِي

وقد أعطانا في مقطوعة صغيرة وصفا لجهة "الجريد" لا يخلو من الدقة والطرافة وذلك حيث يقول :

جَعَلْنَا مَوْلاَنَا فِي أَرْضْ وَاعْتِدَالْ
فِي وَسَطْ الرَّطْبَة فِي آخِرْ العَمَلْ
لاَخْنَقْ لاَصَعْدَهْ لاَ حَرْشْ لْجْبَالْ
لاَدْهَمْ لاَمَرْجَهْ(29) لاَ لَزْ لاَ بْلَلْ
جِينَا فِي الصَّحْرَا فِي مَرْتَعْ الغْزَالْ
الوْسَعْ وَالرَّحْمَة مِنْ أَحْسَنْ النُّزُلْ
العَجَبْ فِي مَانَا اللِّي صْعِيبْ كِي سْهَالْ
سُبْحَانْ اللِّي يْخَرِّجْ المَاءْ مِنْ الرَّمَلْ
كُلْ نَخْلَة حِفْلَتْ بِالزِّينْ وْ الجْمَالْ
سُبْحَانْ مِنْ صَوَّرْهَا هُو عَالِي الفَضَلْ
أَمْفَازْزَهْ(30) بِالزِّينَة يَمِينْ وْالشّمَالْ
مْدَلِّيَهْ عْرَاجِنْهَا وْثْمَارْهَا وْصَلْ

فِي النَّخْلْ أَسَامِي يَاسِرْ كِثِيرْ فْصَالْ
فِيهْ مَاتَةْ اسْمْ الحْسَابْ يَنْـجَمَلْ

وكان يدون ما يسمعه من كبار الشعراء في دفاتر وكنشات متعددة ويختار دائما الطريف من الشعر الذي تلذ له قراءته وينتقي من القصائد الأبيات المبدعة التي يكون إشعاعها ظاهرا. ولم يكن يعتني بالأوزان ولا يهتم بالاصطلاحات التي اتفق عليها الشعراء. مثل «الأخضر» وهو شعر الغزل أو «الثوامر» وهوشعرالحكمة والارشاد. أو «المكفر» وهو الشعر الديني. أوشعر «العكس». وهو الشعر الذي يتحدث عن انقلاب الأوضاع مثل قولهم» السلوقي «هارب من الأرنب يتقضف».

فهو لم يكن يهتم إلا بالنص وما يعطيه من إبداع في أي مجال من المجالات. كذلك كثيرا ما ينسى ذكر اسم الشاعر وهو شئ مهم بالنسبة لنا. وله اعتناء كبير بالمقارنات. كمقارنته "البرق" في الشعر الشعبي بالبرق في الشعر العربي القديم

كتاباته عن الشعر الشعبي:

كان مصطفى خريّف من أوائل المهتمين بالثقافة الشعبية والمولعين بالشعر الشعبي فحاضر عنه في الإذاعة القديمة حيث كان يقدم برنامجا تحت عنوان «في الأدب الشعبي» ويعرّف فيه بأنواع هذا الشعر وبرجاله وقد نشر هذه المقالات بمجلة «الثريا» في أوائل الأربعينات كما أعاد نشرها في جريدة «الزيتونة» في أوائل الخمسينيات. يقول عنه المرحوم محمد المرزوقي منوّها :

«كان مصطفى خريف رائدا في هذا الميدان. و أَعتبر محاضراته في الإذاعة عن الشعر الشعبي والمقطوعات الرائعة التي كان يختارها في المحاضرات بلهجته الرصينة كانت السبب الأصلي في لفت نظر هواة الأدب إلى ما في الشعر الشعبي من روعة وجمال».

وقد تناول في هذه المقالات التي كتبها تحت عنوان «في الأدب الشعبي» الحديث عن الشعر فقط. لأن الأدب الشعبي له أصول وفروع قد ذكرناها سابقا. وكان يختار من الشعراء والنصوص ما لم يكن متداولا ولا معروفا في أغلب الأحيان. وقد قدم شخصيات لم نكن نعرف أنها تهتم بالشعر الشعبي كالشيخ سالم بو حاجب (31) العالم الجليل فقد تحدث عنه كيف كان يهتم بالمقارنة بين الأدب الشعبي والأدب العربي كذكره للبيت المشهور في البلاغة والذي جاء في باب المدح بما يشبه الذم وهو :

وَلاَ عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُـمْ
بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الكَتَـائِبِ

هذا البيت قارنه بقول بعض باعة الغلال «الطراوة عيبو» أو إعجابه ببيت الشعر المشهور :

لُومَا البْرَقْ لْعَجْ مِنْ مَنْحِـرْهَا
وَلاَّ غَدِينَا فِي ظْلاَمْ شْعَـرْهَا

وهذا البيت مطلع قصيدة للشاعر عبد الرحمان الكافي وهو متأخر عن الشيخ سالم بو حاجب ومن هذه القصيدة قوله «عروبي»

مِنْ جِيدْهَا البَـرْقْ وَلْعَـاجْ
وْغْثِيثْـــهَا لِيــلْ دَاجِــي
مَضْحَكْ مْصَفَّفْ كِمَا العَـاجْ
وَالرِّيــقْ يِبْـرِي الجْوَاجِـــي
تْحُـطْ كُرْسِي مْـعَ التَّــاجْ
لَبْنَـاتْ لِلْهَا عْــلاَجِي(32)

وهناك قصة أخرى تشبه هذه القصة وذلك أن أحمد باي الأول [1837 ـ 1855] سمع رجلا في الطريق يغني أغنية أعجبه لحنها ولم تعجبه كلماتها وفيها يقول:

عَمّكْ سَالِمْ مَاتْ خَلاَّ زِنْبِيلَهْ(33)
خَلاَّ رُبْعْ رْيَالْ(34) مَصْرُوفْ العِيلَهْ

فأعجب الأمير اللحن، واستظرف هذا الميزان، ولكنه لم يرض عما يشمله عموم المعنى والصورة من سخرية وعبث فعرض ذلك على وزيره الأديب الكاتب أحمد بن أبي الضياف (35) في حديث خصوصي قائلا:

ـ ألا ترى أن هذا المغنى جميل ولكنه موضوع على كلام سخيف المعنى.

ومن الغد صنع الوزير قطعة عرضها على الباي يقول في مطلعها :

يَا مُولاَةْ العِينْ سُودَهْ قَتَّـالَهْ
الحَاجِبْ مَقْرُونْ خَطِّينْ عْـدَالَهْ

ونحن نعرف أن هذه الأغنية لشخص آخرغير أحمد ابن أبي الضيا ف وهي مدونة باسم صاحبها في مدونات التراث ومن أبياتها قوله:

سُودَهْ زِنْزِيـــــــهْ
الحَـاجِـبْ مَقْـرُونْ خَطِّـينْ بْـرِيَّهْ
وْعْنِيْنَكْ يَكْحَالْ عَ الصَّدْرْ تْفِيَّا
كَنُو رِيشْ غْرَابْ صَوَّبْ عَ الجَالَهْ(36)

وكذلك تحدث مصطفى خريف في مقالاته عن الأدب الشعبي عن الشاعر قابادو وأورد له ملزومة باللغة الدارجة يقول في مطلعها :

نَاسَهْمْ لَحْظِكْ مَا قْدِرْتْ نْسَلَّهْ
مَـزِّقْ جَـاشِي وْخَـذْ عَقْلِي بْكُلَّـهْ
مَزِّقْ جَا شِـــــــي
كْوَى كَبْدْتِي عَلَى جَمْرْ مَايَطْفَاشِي
يَاخِي انْكْوَى بِالْجَمْرْ وَالاَّ وَاشِي
يَامَصْعْبُو مَا نْقْدَرْتْ نِتْحَـمَّلْهْ

وإذا كان هذا المقطع الشعري نسب إلى قابادو حقيقة فهو أعلى درجة من الشعر الذي يكتبه بالعربية. ونجد له في هذه المقالات «مقارنات» بين الشعر الشعبي والشعر الفصيح كمقارنة «البرق» بما يكتبه الشاعر الشعبي وما كتبه القدماء من الشعراء العرب وكتب أيضا عن تلاقي القرائح في الشعبي والعربي ووقوعها في المعنى الواحد كما جاء في قولهم:

كُلْ مَا سَأَلْتْ القَلْبْ قُتْلَهْ اتْحَوَّلْ
حْلِفْ قَالْ مَا نْفَارِقْ حَبِيبِي الأَوَّلْ

يشابهها قول أبي تمام حبيب ابن أوس الطائي :

نَقِّلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى
مَا الحُبُّ الاَّ لِلْحَـبِيبِ الاَوَّلِ

وهو دائما يتبع الفن والطرافة لأن الكتابة عنده شغف وحب لا لهو وتسلية.

شعره الشعبي :

وبعد أن تشبع بقراءة الشعر الشعبي ومعرفة طرقه وأساليبه بدأ ينظمه باللهجتين الحضرية والبدوية. فكتب الأغنية الحضرية للرشيديه. وهناك أغان نعرفها وأخرى غبرت بين الإذاعة ومدونات المعهد الرشيدي. ومن الأغاني التي ما زالت تغنى إلى الآن الأغنية المشهورة «شرع الحب» التي لحنها خميس ترنان وغنتها المطربة «صليحة» وهي التي يقول فيها :

شَرْعْ الحُبْ بِينِي وْبِيـنَكْ
اللِّي يَحْكُـمْ نَرْضَـى بِيهْ
اسْمَعْنِي وْ افْتَحْلِـي عِينَكْ
وْاعْـرَفْ حُبِّي وْافْطُنْ بِيـهْ

وله أغنية أخرى بعنوان «فرحانه تلعب» من تلحين وغناء «الهادي الجويني» وهو لم يكثر من كتابة الأغاني. وأذكر له أغنية لحنها الاستاذ صالح المهدي على وزن «المسدس» وهو قليل الاستعمال وغنتها مطربة اسمها «ساسية الزيتوني» يقول فيها :

الأَحْبَابْ بَعْدْ الْ جْفُو يَاعْيُونِي غَابُوا وْنْسُـــونِي
يَالِيتْ فِي البُعْدْ مَا وَدَّعُونِي

أما ما كتبه باللهجة البدوية فهو محاكاة للفحول من الشعراء الكبار كالبرق الذي عارض به العرف عبد الله بن زكري وهو شاعر معروف بإتقان نظم «البرق» والبرق الذي عارضه الشيخ مصطفى هو قول بن زكري «شيّر عقاب غساق» وجاراه فبدأ برقه بقوله :

شَيِّرْ عَقَابْ غَسَـــاقْ(37)
يَامَاحْسْنَهْ فِي المِزْنْ كِيفْ يْلُقْ(38)

البـــرق :

والبرق أكثر ما يكون وزنه على وزن "القسيم" "الموقف" وهو يشبه في تنوعه وانتقاله بين مختلف الأغراض "المعلقة" الجاهلية التي تطرق مواضيع متعددة في قصيدة واحدة تشمل الغزل ووصف مظاهر الطبيعة ـ برق ـ ورعد ـ ونجعة ـ ومطر ـ وقحط وقد سار الشاعر مصطفى خريّف في برقه "شير عقاب غساق" على نفس النسق الذي سار عليه القدماء في ترتيب أغراض البرق الذي نظمه.

وقد قال في تقديمه "لبرقه" "كان مما روضت عليه النفس بطول الممارسة والتتبع ودرس فنون الأدب في اللهجات الشعبية .وهي تفجر الملكات الفنية عند أذكياء الشعب من تلقاء نفسها لأجل توفير الغذاء الذهني للطبقات التي لا تقرأ .

وأتيح لي أن أنظم نماذج على الأسلوب الشعبي في بلادنا حسب السنن المتبعة .والقطعة التالية نموذج للهجة البدوية "قسيم بورجيله مقطوف"

بـــرق

تنبيه ـ جميع القافات تنقط هنا مفخمة

شَيَّـرْ عَقَـــابْ غَسَـــاقْ

يَـــامَحْسْنَـهْ فِي المِزْنْ كِيفْ يْلُــقْ

بَـاقْـدَايِـــرْ الـــرَّزَّاقْ

كْرِيمْ العَطَا يَعْطِي وْلاَ يَحْتَقْ(39)

المَـــالِـكْ الخَـــــلاَّقْ

يَـــاذِنْ خَطِيـفْ البَـرْقْ يَلْعَجْ حَـقْ

وَسْطْ السَّمَـــا تَوَّاقْ(40)

يَفْرِي(41) يْشَرَّكْ فِي الظَّلاَمْ يْشُقْ

مَصْـــرُوعْ لاَ يَنْطَـــاقْ

يِنْقَـدْ يِتْلَـوَّى طُرُقْ طْـــرُقْ

بَعْـدْ الحُمُـــــورَه زْرَاقْ

شَعَّـلْ فْتِيـلْ مْدَافعَهْ وْطْـــلَقْ

رَعْدَهْ دْوَى صَرْفَـــاقْ(42)

تِسْمَعْ دْرِيزَهْ مِنْ بْعِيدْ يْنُـقْ(43)

يْرْزِمْ(44) عَلَى الاشْفَـــاقْ

طَرْشِقْ وْزَلْزِلْ فِي السَّمَا وْ حْمِقْ

لُونْ الفْضَا يَغْمَـــــاقْ

غِيمَهْ مْكَدِّي(45) فُوقْ بَعْضَهْ غْلِقْ

الرِّيحْ قِبْلِي انْسَـــــاقْ

هَايِجْ يْصَفِّرْ بِينْ زُوزْ خْـــنَقْ(46)

في هذا المقطع نراه يتحدث عن البرق الذي لاح من وسط الظلام وعن جماله وهو يشق السحاب وكل ذلك بفضل الله الذي يأذن البرق أن يلوح وسط السماء ويشق غسيق الظلام وهو يتلون بألوان عجيبة كأنه مدفع أشعل فتيله وأطلق شراره ثم ينتقل للحديث عن الرعد الذي زلزل السماء بصوته وغام بالظلام على كل شئ حتى تراكم غيمه فوق بعضه. ثم ينتقل للحديث عن المطر:

سِيلَهْ جْـرَى دَفَّـــــاقْ

عَـمْ الوْطَـا وْالـزَّرْعْ فِيـهْ غْـرِقْ

صَـوَّبْ عَلَى مُرْنَـــاقْ

مَـاطِـرْ وْبَـاجَـهْ وْخَنْشْلَـهْ وْالـرِّقْ

تْبَـــاشْرِتْ الارْزَفَـــاقْ

العَامْ بَدَّرْ وْالزَّهْرْ نْـــتِقْ

العِشْـبْ قْفِـزْ وْتَـــاقْ

وْالعُـودْ مِكْسِي مِنْ خْلِـلْ وْرَقْ

فَاحْ الزَّهَرْ عَبَّـــاقْ(47)

دِيدِي وْنِسْرِي وْتَـافْغَـه وْ حْبَقْ

تْـمَـتَّـعَـــــتْ الاذْوَاقْ

بْـرْوَايَـحْ الذُّكَّـارْ تِغْشِـي تْشُـقْ

نُـوَّارْهَـــــا بَـــرَّاقْ

رَيَّــانْ حَافِـلْ بِالأَلْوَانْ شْـرِقْ

مْخَالْفَهْ الارْمَـــاقْ(48)

سُبْحَانْ مَوْلاَيْ الكْرِيمْ خْلِقْ

نِخزيهْ فِي الانْطَـــــاقْ
مَـرْقُومْ(49) نَسْجُـوهْ البِنْـتْ زَيَّنْ
مَخْتَمَـهْ بِتِـــــزْوَاقْ
النَّحْـلْ يَـرْعَـى بْكُـلْ زينْ عِنْلِـقْ
الهُوشْ جِمْــــلَهْ رَاقْ
يَلْقَى المُقَـدَلْ(50) عَـامْ كُلْ طرُقْ
وْالطِّيرْ جَـــــايْ فْرَاقْ
حَجْلَهْ وْبُرْنِي وْبُلْبُلْ وْهِدْرِقْ(51)
الفَاخْتَهْ وْ لَهْيَـــــاقْ
جُنْدْ القِطَـا شَبْعَـانْ لِيـنْ سْنِق(52)

في هذا الجزء من البرق نراه يتحدث عن الغيث وكيف عم الأرض ورواها وانحدر إلى كل القرى القريبة وهز الفرح كل ساكنيها وتباشروا بأن عامهم سوف يكون عاما خصبا وحفلت الأرض بالعشب واكتست بأنواع الأزهار المختلفة التي شبهها الشاعر بمفرش «كليم» منسوج كل خيط من لون الشئ الذي جلب إليه «الهوش» وجميع أنواع الطيور. وقد عدد الشاعر أنواعها. ثم يتمادى في وصف الغارة والمزاحمة على الماء قائلا :

شِيخْ الْعَرَبْ مِضْـــيَاقْ
صَنْدِيـدْ(53) وَاعِـرْ مَـا يْطِيـقْ قْلَـقْ
جَـاهِمْ خْبَرْ سُـــرَّاقْ
غَــــارُوا عَلَى السُّرَّاحْ هَـاجْ زْعَـقْ
خَمَّلْ النَّجْعْ وْسَــاقْ
شَدُّوا الطَّـرِيـقْ وْكُـلْ طِفْـلْ لْحَـقْ
فَـارِسْ رْكَـبْ سَبَّـــاقْ
وِلْدْ الكْحِيلِي(54) فِي النِّسَبْ صْدُقْ
أَدْهَـمْ نْظِيـفْ أَعْـــرَاقْ
فِـي جَبْهْتَـهْ دِينَــارْ كِيـفْ بْـرَقْ
يِقْفِـزْ كِمَـا تِلْحَـــاقْ
تِـحْلِـفْ تْقُـولْ خْطِيـفْ مُـزْنْ خْفِـقْ

وْمْعَاهْ زُورْ سْـــلاَقْ
وْسْلاَحْ كَامِلْ يِعْجِبْ اللِّي يْحُقْ
لَحْقُوا عَلَى العِيَّــاقْ(55)
لَغْيَاطْ كَثْرْ وْالغْبَارْ غْمِــقْ
كُبْرْ النَّــــهَارْ ازْرَاقْ
.العَاتِي صْدَمْ أَمَّا الضَّعِيفْ وْهِقْ
عَاذْ حَبْهِمْ بَنْــــدَاقْ(56)
حَامِي يْخَيِّطْ فِي الصْدُورْ يْدُقْ
هَاكْ أَنْكِسَرْ فِي السَّــاقْ
مَضْرُوبْ يَرْدِي بِالاجْرَاحْ نْتِقْ
وْهَذَا انْجْغَى(57) مَا فَــاقْ
دَمُّو مْغَدِّرْ فِي التّْرَابْ لْصَـقْ
وْهَذَاكْ طَاحْ تْعَـــاقْ
وْلاَخِرْ مْلَوَّحْ عَاذْ لَحْمَـهْ مْزَقْ
جَبْدُو سْيُوفْ زْقَـــاقْ
جِنْوِي وْخِنْجَرْ فِي اللَّحَمْ يْشُقْ
صَفْ العْدُو مَا طَـــاقْ
خَلَّي سَعْيَهْ وْانْقَهَرْ وْ ازْهَـقْ
مَاعَادْشِي تَـــدْرَاقْ
قَامتْ زْغَارِيتْ البْنَاتْ حْلِقْ

ثم بعدما وصف الغارة وما وقع فيها من كر وفر وظهور الغالب والمغلوب ذكر أنواع السلاح الذي استعمل في المعركة وفرار الأعداء وتركهم ما يملكونه. وتحدث عن الفرحة التي غمرت الجميع وتعالي أصوات النساء بالزغاريد. انتقل إلى الحديث عن وصف الحبيبة وذلك حيث يقول :

وَلْفِي كْحِيلْ ارْمَـــاقْ
طَلَّتْ مْنِ الجّحْفَه الجْبِينْ بْـرَقْ
رْجَحْ قْدَهَــــا تْوَّاقْ
تْقُولْ صَارِي فِي الغْرِيقْ يْشُقْ

مِنْهَا دَلِيلِي ضَـــاقْ
سْكَنْ حُبْهَا وَسْطْ الجْوَاجِي(58) وْثِقْ
دَمْعِي عَلَى الاَمْــوَاقْ
مِنْ بَعْـدْهَـا حَسِّيتْ جَـاشِي حْـرَقْ
صَارْ العَسَلْ تِرْيَــاقْ(59)
الكَبْــدْ ذَابِتْ وْالحَشَــى تِسْـحَقْ
لِيهَا قْلِيبِي شَــــاقْ
بِنْتْ العَــرَبْ الزِّيـنْ مِنْـهَا خْلِـقْ
فِي زُولْهَا عَشَّـــاقْ
وْعْلَــى رْضَـاهَـا نْـزُوزْ كُـلْ خْنَقْ
مَا صِبْتْهَا فِي أَسْـــوَاقْ
طْرِيقْـهَـا أَوْعَـارْ وْ عَطَـبْ وْ زْلَـقْ

في هذا الجزء من البرق ينتقل إلى الغزل بالحبيبة فيسير على طريقة الشعراء القدامى في الوصف بأنها سوداء العينين عندما تنظر من الجحفة يشع البرق من جبينها ثم يصف قوامها وبعدها ينتقل إلى لاهب الشوق يحس به نحوها من الحب ولاهب الشوق الشيء الذي صير العسل في فمه ترياقا ولكن هيهات. إن الطريق إليها شاقة والوصول إليها عسير..

وبعدها ينتقل على طريقة الشعراء الشعبيين إلى الفخر بنفسه وبشعره فيقول:

أَنَـا مُصْطْفَى لَبَّــــاقْ(60)
طَرْزِي مْكَلَّفْ(61) لِيسْ فِيهْ فْتَقْ
بَحْـرِي اعْـرَاضْ أَغْـرَاقْ
لأَدِيبْ يَسْمَعْنِي يْقُـولْ صْـدَقْ
أَمَّـا وْسِيــعْ اشْــــدَاقْ
اذَا يْعَــارِضْ نِهْـلْكُـو يِنْـدَقْ
مَشْهُـــورْ بِاسْتِـــحْقَــاقْ
ظَـاهِـرْ عَلاَمِي فِي السَّمَا تَرْشَقْ
مِــنْ صُــــغْـرْتِــي ذَوَّاقْ
نَسْبِي خْرَيِّفْ مَا عَلِيهْ دْرَقْ
سْلاَمِي عَلَى الحِـــذَّاقْ
وْ اللِّي صْغَـالِي وْ قَـالْ هَذَا حَقْ

ولمصطفى خريف قصائد أخرى شعبية من المسدس الذي بدأه ببيت لمحمد العياري وهو الذي يقول فيه:

بَدْرَه مِنْ البُعْدْ نَظْرِي رْمَقْـهَا بْهَاهَا سْبَقْـهَا
نْجُومْ السْمَا غَيْبُو مِنْ شْفَقْـهَا

أما مصطفى خريف فيقول بعد ان اكتفى بمطلع محمد العياري:

بَدْرَه مِن البُعْدْ لاَحِتْ اتْشَهْرِتْ الدُّنْيَا انْبْهْرِتْ
نْجُومْ السْمَا غَيْبُو كِيفْ ظَهْرِتْ

و هو في ما كتبه من الشعر الشعبي يدخل في باب التجارب والرياضات وإن كنا نجد في أشعاره هذه إبداعات اكتسبها بما سمعه وحفظه من الشعر الشعبي وبمجالسته لفحوله وإن كان البرق لا يخلو من بعض الأغلاط الفكرية كحديثه عن الزهر الذي جعله من نباتات الصحراء وهو غابي. وعلى كل فهو رائد بدراساته وبما كتبه من الشعر في هذا الميدان وهذا ما شهد به المرحوم محمد المرزوقي الذي كان مصطفى خريّف يصاحبه إلى مجالس الأدبا الشعبيين في الحجامين وفي المر ليستمعوا إلى الموروث من الفحول الذين كانت لهم مجالس يستعرضون فيها ما حفظوه من شعر قديم.

الهوامش والإحالات

1) القسيم : وزن من أوزان الشعر الشعبي مثاله
"دخيل النبي يا راكب الكيدار رد النبا يا راعي الملجوم"
2) الموقف: وزن أيضا من أوزان الشعر الشعبي مثاله
"موقف نجيبه بتحكار مرتوب ما صار"
3) الملزومة: وزن من أوزان الشعر الشعبي مثاله
"نفد فد في الجواجي دود ريت الدجاجة في السلوقي تقود"
4) المسدس:
تره أص حس القطا جاي منا ضبايح برنه
ولا دلالات خاضب الحنه
5) ضحضاح : السراب الذي يحسب من بعيد ماء
6) ما شناه: ما أقبحه
7) الإشْفَـــاقْ: جمع شفق وهو ما يلوح وراء السحاب قبل الغروب
8) أحمد بن موسى: [ت 1849] من فحول الشعراء الشعبيين من مواليد غمراسن نزح مع أبيه إلى العاصمةوذاعت شهرته في الأرجاء ،ووصلت شهرته إلى كل أسماع الناس.
9) أحمد البرغوثي:أحمد بن حمد البرغوثي[ت 1931] من فحول الشعراء الشعبيين ولد "بالبرغوثية إحدى قرى نفزاوة. له ديوان ضخم
10) العربي النجار: [1839 ـ 1916] من أكبر الشعراء الشعبيين ولد ببلدة العالية من ولاية. بنزت له ديوان ضخم ويعد من أغزر الشعراء شعرا.
11) منصور العلاقي: [1862 ت] من مشاهير الشعراء الشعبيين أصله من «طرابلس» ليبيا عاش في عصر أحمد باي الأول الذي أسكنه بلدة "سليمان" بالوطن القبلي وما يزال نسله موجودا هناك
12) شرع الحب بيني وبينك: لحنها خميس ترنان وغنتها" صليحة"
13) حورية الموج: لحنتها وغنتها المطربة اللبنانية لوردكاش
14) فُـــــرَازْ: شهر فيفري
15) لُمرَهْوِجْ: المرأة كاملة القد
16) القَارَة:المرتفع من الأرض العالية
17) بلسان ذرب: فصيح
18) التقفيف: هو نقل الكلام من أجل الوشاية بالناس للتقرب لمن ينقل إليه.
19) فَاشِـي: منتشر وكثير
20) نْتَقَنْبْعُوا: نتقرب من الناس من أجل مضرة الغير.
21) لِلْوَاشِـي: الذي ينقل الكلام المضر
22) خُنَّـــارِكْ: جمالها وسرها
23) هَدْرِقْ: ذكر النعام
24) خَجْلاَتِكْ: خصلتان من الشعر تتدليان على العارضين.
25) القَطَا: طائر صحراوي يضرب به المثل في الحيرة
26) عَمْهُوجْ: المرأة الكاملة

27) بَـــلْطَة: بذيئة الكلام

28) الاَمْزَانْ : السحب

29) مَرْجَهْ : الأرض الخضراء المعشبة

30) أمْقَارْزَهْ : ترتيب أعذاق النخلة

31) كالشيخ سالم بو حاجب:

32) غـــلاَجِي: خدم

33) زِنْبِيلَهْ: منسوج من السعف لحمل التمر وغيره

34) رْيَالْ: عملة كانت تستعمل في عهد البايات

35) أحمد بن أبي الضياف : 1802 ـ 1874 الوزير العالم والمؤرخ والأديب صاحب كتاب«إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان»

36) الجَالَهْ: حاشية النهر أو البحر

37) غْسَـــاقْ: جمع غسق وهو السحاب الأحمر الذي يظهر في الغروب

38) يْلُقْ: يشع

39) يَحْتَقْ: يحتج

40) تْوَاقْ: يذهب من هنا إلى هناك

41) يَفْرِي: ينقب الشيء

42) صَرْفَـــاقْ: يضرب بجناحيه

43) يْنُــقْ: يصوت بصوت حزين

44) يْرْزِمْ: صوت الرعد

45) مْكَدِّي: متراكم على بعضه

46) خْــنَقْ: المضيق بين جبلين

48) الأرْمَـــاقْ: العينين

49) الانْطَـــاقْ: الأحزمة

50) مَرْقُومْ: نوع من النسيج الصوفي

51) المْقَدّلْ: الحشيش الذي يخزن

52) هـذْرِقْ: ذكر النعام

53) شْنِقْ: شبع حتى لم يعد يطلب المزيد

54) المْكَحِيلِي: فحل تجود منه الخيل

55) العِيَـــاقْ: اللصوص

56) بَنْـــدَاقْ: نوع من الأسلحة

57) انْجْعَى: سقط مغشيا عليه

58) الجْوَاجِي: داخل الصدر

59) تِرْيَـــاقْ: دواء السم

60) لْبَـــاقْ: لبق

61) مْكَلَّفْ: مصنوع من الحرير ومطرز.

التّجربــة الصّحفيّــة
لدى مصطفى خرّيف

محمّد المي (*)

1 ـ توطئة :

لعبت الصحافة دورا تحديثيا وتنويريا في تاريخ تونس المعاصرة وهو ما يفسّر ارتباط أغلب أعلام الفكر التنويري التونسي بالصحافة بل إنّ معظم الأدبيات العلامات كانت الصحافة وعاءها الأوّل، ولئن تمكن البعض من جمعها وإصدارها في كتب فإنّ جزءا هامّا من تراثنا لا يزال في بطون المظان والجرائد والمجلات.

ومصطفى خرّيف هو أحد علامات فكرنا التنويري الذي شغلت الصحافة حيّزا كبيرا في حياته بل لا يمكننا معرفة طبيعة تفكيره وحجم انتاجه إلا بالرجوع إلى الصحف والمجلات التي نشر فيها. فما هي الدوريات ؟ وكيف تجلّى إنتاجه فيها ؟ وهل لعبت الصحافة دورا في تحديد نوعية مقالاته أم أنّه تعامل معها بطريقة عادية لا تمكننا من الحديث عن عاملي التأثر والتأثير ؟

ولكي نصل إلى هذه الإجابات فإنه يجدر بنا أن نحدّد الدوريات التي نشر فيها مصطفى خرّيف إنتاجه – وأعني بإنتاجه – الشعري والنثري على حدّ سواء.

2 – الدوريات التي نشر فيها :

يمكن تقسيم هذه الدوريات إلى قسمين كبيرين قسم يختص بالجرائد (اليومية أو الأسبوعية) وقسم يختص بالمجلات (أسبوعية أو نصف شهرية أو شهرية)

2–1 – الجرائد :

توصّلت إلى حصر إنتاج مصطفى خرّيف في الجرائد التالية :

الوزير، لسان الشعب، لسان العرب، النهضة، الزهرة، الزيتونة، الأسبوع، الصريح، السرور، الصباح، العمل، الزمان، المرآة، الأنيس، إفريقيا الشمالية، الأخبار الوطن، الدستور، تونس المصورة.

2 – 2 – المجلات :

أمّا المجلات فهي :

العالم الأدبي، الثريا، المباحث، المجلة الزيتونة،

---

*) باحث، تونس

الشعلة، الندوة، الفكر، مجلة الإذاعة، المسرح، المسرح والسينما.

ومثلما ذكرت سابقا فإنّ إنتاجه في الجرائد والمجلات تمثل في نشر شعره ونثره ولم يصدر هذا الإنتاج بإسمه الصريح فقط بل صدر أغلبه بأسماء مستعارة.

2 - 3 - أسماؤه المستعارة :

الناظر في الدوريات الصادرة قبل الاستقلال يلاحظ أنّ أغلب الجرائد تعج بالأسماء المستعارة وقد تصدّى الأستاذ محمد حمدان في كتابه «أعلام الإعلام» إلى الكشف عن بعض الأسماء المستعارة وقمت شخصيا في جريدة الصريح سنة 2003 بالكشف عن عدّة أسماء مستعارة أخرى ستصدر - قريبا - في كتاب.

وسبب لجوء الكتاب إلى استعمال الأسماء المستعارة يمكن إرجاعها إلى الظروف السياسية والدينية والإجتماعية والثقافية، فالطاهر الحداد - مثلا، كان يمضي مقالاته بإسم مستعار وهو «ضمير» ولهذا الإسم أكثر من دلالة خصوصا وأنّه استعمله إثر الحملة التي شنت عليه بعد صدور كتابه «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» (5أكتوبر 1930).

نجد مصطفى خريّف استعمل أسماء مستعارة مثل الجاحظ والجاحظ الصغير وقلفة صحافي وتأبط شعرا والمهدي وم... ومصطفى... وم.خ ومخ وأبو النخبة.

وربّما لقب نفسه بالجاحظ : لجحوظ عينيه ولقب نفسه بـ : مخ لأنّه كان يعتقد أنّه المخ أو الدماغ الذي يفكر في أمر شعبه إذ أنّ «مخ» استعمله في كامل مقالاته الصادرة بين سنتي 1959 و1967 في جريدة العمل وتحديدا في سانحتي : «نحن نمشي» و«قطائف من اللطائف» وقد تميزت سانحة «نحن نمشي» بطابعها الوعظي والارشادي والنفس التوجيهي والإصلاحي وهو ما يرجّح اختيار «مخ» ليمهرها بها فهي ليست الحروف الأولى لاسمه بل تنطوي - في تقديري - على دلالة !

المهمّ بالنسبة إلينا أنّ هذه الأسماء المستعارة لابدّ من أخذها بعين الإعتبار حتى نعرف الكم الحقيقي الذي انتجه مصطفى خريّف في الجرائد والمجلات حتى لا يضيع تراث الرجل الذي لم يحترف غير الكتابة.

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق : هل تعامل مصطفى خريّف مع الصحافة تعامل الأديب الذي يبحث عن منبر ينشر فيه إنتاج ؟ أم تعامل المحترف الذي يرتزق من العمل الصحفي ؟

وللإجابة عن هذا السؤال يجدر بنا أن نتوقف عند تجربتي جريدة الدستور (1937) وتجربته في جريدة العمل بين سنتي (1959 و1967).

3 - تجاربه المهنية :

3 - 1 : تجربة جريدة الدستور :

يمكن أن ننظر إلى هذه التجربة من زاويتين مختلفتين : زاوية ثقافية وزاوية مهنية أما الأولى فهي تنزل مصطفى خريّف ضمن إطار عام لم يتميز به هو وحده بل ميّز أغلب جماعة تحت السور :

- فبيرم التونسي هو صاحب جريدة الشباب
- وعلي الدوعاجي هو صاحب جريدة السرور
- ومحمد بن فضيلة هو صاحب جريدة الوطن
- والهادي العبيدي هو صاحب جريدة الصريح ثم الفرززو
- وعزالدين بلحاج هو صاحب جريدة البوق
- ومحمد العريبي هو صاحب جريدة صبرة
- وعبد العزيز العروي هو صاحب جريدة الهلال
- وعبد الرزاق كرباكة هو رئيس تحرير جريدة الزمان
- ومصطفى خريّف هو رئيس تحرير جريدة الدستور

لا أعرف هل هذا عامل من عوامل الصّدفة أم إنه

يفسّر تفسيرا آخر نذهب به إلى إعتبار أن جماعة تحت السور قد راهنت على الصحافة المكتوبة واعتبرتها وسيلة للتغيير وتثبيت توجهاتها الجديدة وفرض ذائقة مختلفة ومخالفة للسائد والجاري به العمل.

الزاوية الثانية هي مهنية فصاحب الامتياز لهذه الجريدة هو الهادي خرّيف ومصطفى خرّيف هو رئيس التحرير الذي لم يجعلها جريدة هزلية، ساخرة، ضاحكة، كالسرور أو الوطن «وإنما كانت قريبة من الأحداث السياسية الجارية بل اختارت الانخراط في توجه الحزب الدستوري الجديد بزعامة محمود الماطري والحبيب بورقيبة معلنة نفسها صراحة ضدّ توجه جماعة اللجنة التنفيذية فمن افتتاحياتها نقرأ "تجار الرجعية" و«أمسكوا الأقلام» وحوار مع الزعيم الحبيب بورقيبة» وكلها بإمضاء رئيس التحرير وهو مصطفى خرّيف - بطبيعة الحال -.

وسواء كان انخراط خط تحرير الجريدة في توجه الحزب الدستوري الجديد نتيجة اختيار مبدئي اختيار براغماتي -حيث بدأت سنة 1937 تتضح ملامح انتصار الحزب الجديد على الحزب القديم- فإنّ ما يهمنا في كل هذا هو أن مصطفى خرّيف امتهن العمل الصحفي فكتب الخبر وحرّر السانحة وأجرى الحوار وصمّم الأركان وهندس شكل الجريدة وحدّد محتواها وفي الأخير ترأس تحريرها، وهذا يؤكد أن تعامل مصطفى خرّيف مع الصحافة لم يكن فقط من باب الهواية أو البحث عن المنبر الذي يحوي إنتاج الأديب وإنما كان بدافع مهني كذلك.

3 - 2 - التعريف بجريدة الدستور (**)

عنوانها : الدستور

جريدة سياسية أدبية أسبوعية

أوّل عدد : 27 أوت 1937

آخر عدد : 24 سبتمبر 1937

عدد أعدادها : 4

صنفها : جريدة

دوريتها : أسبوعية

مضمونها : سياسية أدبية

اتجاهها : قريبة من الحزب الدستوري الجديد

مديرها : محمد الهادي خرّيف

صاحب امتيازها : محمد الهادي خرّيف

رئيس تحريرها : مصطفى خرّيف

عنوانها : 8 نهج المدرسة السليمانية، تونس

طبعها : المطبعة الفنية نهج الكنسية، تونس

مقاسها : 30 x 44 سم

عدد صفحاتها : 8 صفحات في الأعداد الأربعة

سعرها : 50 صنتيما

السحب : 2000 نسخة

3 - 3 تجربة جريدة العمل :

يمكن أن نعدّ التجربة الأولى التي أطلقنا عليها اسم «تجربة جريدة الدستور» بتجربة مصطفى خرّيف الصحفية قبل الاستقلال وهذه التجربة - تجربته في جريدة العمل هي تجربته الصحفية بعد الاستقلال التي انتقل فيها إلى مصحح لغوي يراجع كامل الجريدة قبل انتقالها من التحرير إلى الطباعة وساعات عمله فيها تبدأ من الساعة الثامنة ليلا إلى حدود الساعة الحادية عشرة ليلا.

ولم يكتف خرّيف بدور المصحح اللغوي بل كتب سانحة أولى عنوانها «نحن نمشي» ممضاة باسمه المستعار «مخ» وامتدت مدّة كتابته لها من سنة 1959 إلى نهاية سنة 1964 ولم يكن صدورها منتظما بل تظهر في الأسبوع ثلاث أو أربع مرّات وتختفي أحيانا دون سابق إنذار أو اعتذار عن التخلف والاختفاء. ولم تلتزم الجريدة بإصدارها في صفحة بعينها إذ غالبا ما كانت تنشر في الصفحة الثالثة ولكن وجدناها تنشر في صفحات أخرى عديد المرّات، والشيء الوحيد الذي التزمته الجريدة في هذه السانحة هو إصدار تلك السانحة مصحوبة

بكاريكاتور للفنان المغمور عمر الغرائري والكاريكاتور هو تشخيص لمصطفى خرّيف وهو يطأطئ رأسه دلالة على الاهتمام والتفكير.

وعند اختفاء هذه السانحة عوضها مصطفى خريف بأخرى تحمل عنوان «قطائف من اللطائف» اختلفت في مضمونها عن سانحة «نحن نمشي».

لقد انصرفت سانحة «نحن نمشي» إلى نقد المظاهر الاجتماعية الناشئة عن التحولات التي عرفها المجتمع التونسي الجديد، المجتمع الذي انتقل من الاستعمار إلى الاستقلال ومن الشعور بالمهانة إلى الشعور بالكرامة والحرية فطفق هذا الشعب يتصرف في بلاده تصرفا مسيئا لا يؤكد أنّه ينتمي إلى بلاده ويغار على مكتسباتها... فكان مصطفى خرّيف بمثابة الناصح والموجه والمرشد والواعظ لأبناء شعبه.

أما السانحة الثانية التي مهرها بـ : «قطائف من اللطائف» فقد أبان فيها مصطفى خرّيف عن ثقافته الأدبية واللغوية فكانت بمثابة الفسحة التي تفسح عن طبيعة الماء الذي يبحر في أعماقه مصطفى خرّيف وفي هذه السانحة ظهرت صورة أخرى لمصطفى خرّيف وهي صورة الأديب الحرّ غير المقيد بالمواضيع وغير المهتم بالأحداث عكس الصورة التي ظهر بها في سانحة نحن نمشي. وهي صورة الكاتب الملتزم بقضايا مجتمعه والمدافع عن الأطروحات المركزية لنظام الحكم الجديد، إذ كثيرا ما كان يذكر بخطب الرئيس بورقيبة.

3 - 4 - تجربته الإذاعية :

لقد عمل مصطفى خرّيف في الإذاعة التونسية منذ تأسيسها سنة 1938 وأنتج وشارك فيها بعدّة برامج نذكر منها :

في الأدب الشعبي، آخر ما نظمت، نظرات في الكتب، الشيء بالشيء يذكر، مذاكرات مع الأستاذ الحبيب شيبوب ومتحف الأنغام صحبة حمّادي الصيد وهواة الأدب صحبة المختار حشيشة وبابا سنبل...»

والمعلوم أن نور الدين بن محمود صاحب جريدة الأسبوع ومجلة الثريا كان كاتبا عاما للقسم العربي للإذاعة التونسية وكان ينشر الأحاديث التي تبث في الإذاعة في مجلة الثريا، ولذا فإنّ الناظر في مجلة الثريا يجد أن أغلب ما تبثه الإذاعة ضمن برنامجي : في الأدب الشعبي وآخر ما نظمت قد نشر في المجلة المذكورة. وبذلك نستطيع أن نقول إنّ مجلة الثريا حفظت جزءا كبيرا من ذاكرتنا الإذاعية.

بعد تجربة مجلة الثريا وبظهور مجلة الإذاعة نجد مصطفى خرّيف ينشر فيها بين الحين والآخر قصائده أو مقالاته أو تصريحاته. ولعلّ هذا يجعلنا نعير اهتماما بالغا لهذا النوع من النشاط الذي مارسه الأديب مصطفى خرّيف فطبع إنتاجه ووسم مقالاته بطابع مختلف. وهذا يدفعنا إلى القول إنّ التجربة الصحفية التي خاضها مصطفى خرّيف في مرحلتي : قبل الاستقلال وبعده قد أثرت تأثيرا كبيرا :

- في أسلوبه في الكتابة
- في نوعية المواضيع التي تطرّق إليها
- في صياغة أفكاره الخاصّة حتى يجعلها في متناول جميع الفئات الاجتماعية.
- في عدم خروجها عن المتاح والمسموح به وعدم ولوجها في الممنوع والمسكوت عنه.

نستطيع أن نقرّر هذه الأحكام بمجرد معرفتنا بطبيعة المنابر الإعلامية التي نشر فيها خرّيف إنتاجه فجريدة العمل (هي صوت الحزب الحاكم) والإذاعة هي جهاز الدولة ومبلغ صوت النظام القائم وبذلك فإنّ مصطفى خرّيف كان وفيا لأطروحات السلطة القائمة ولم يكن خارجا عن النظم والأطر المعروفة.

الخاتمة :

لامناص لمن يريد أن يدرس التجربة الإبداعية للأديب الكبير مصطفى خرّيف من التوقف عند تجربته

الصحفية التي امتدت منذ نهاية عشرينات القرن العشرين إلى حدود وفاته سنة 1967 وهي تجربة ثرية ومتنوعة وتكشف عن جوانب متعدّدة في شخصيته، فلم يكن مصطفى خرّيف بوهيميا مثلما يعتقد البعض بل كان أديبا ملتزما بقضايا عصره ومنشغلا بما يحدث ومعبّرا صراحة عن مواقف لا تتصل بالقطر التونسي فقط بل بواقع الأمة العربية من محيطها إلى خليجها ويكفي أن نشير إلى مقال عنوانه " ماذا يريد اليهود ؟" كتبه في جريدة الزمان سنة 1932 أي قبل حرب 1948 وهو ما يؤكد الوعي المبكر لدى مصطفى خرّيف بقضايا مصيرية وهو ما يثبت الرأي القائل بأن الأديب ذات متفاعلة مع ملابسات العصر أخذا وعطاء وقبولا ورفضا.

الهوامش والإحالات

**) محمد حمدان : دليل الدوريات الصادرة بالبلاد التونسية من سنة 1938 إلى 20 مارس 1956 بيت الحكمة، تونس 1989.



عـودة إلى جذور الحركـة النّقـابيّـة التّونسيّة

محمد ضيف الله (*)

صدر قبل بضعة أشهر كتاب جديد للأستاذ لطفي الشايبي حول تاريخ الحركة النقابية التونسية (1)، وكانت قد صدرت له قبله ثلاثة كتب أولها «الاشتراكيون الفرنسيون والوطنيون التونسيون: تاريخ لقاء (1945-1956)»، وقد ظهر بالفرنسية سنة 1997؛ والثاني حول المناضل الوطني والوزير الأول الأسبق الهادي نويرة، وصدر سنة 2005؛ والثالث حول منظمة الأعراف، منذ تأسيسها سنة 1947 إلى 2001، وصدر سنة 2006. أما هذا الكتاب فهو الجزء الأول من ثلاثية -فيما يبدو- تتمحور حول علاقة الحركة العمالية بالحركة الوطنية فيما بين 1894 و1956، وهو موضوع يتناول منطقة التماس بين السياسي والاجتماعيّ في تاريخ تونس المعاصرة بما يندرج بصفة عامة ضمن اهتمامات المؤلف البحثية.

بالإضافة إلى العناصر الرئيسية من توطئة ومقدمة وخاتمة، يتكون هذا الكتاب من ثلاثة فصول، يتناول أولها بدايات تشكل المقاربة الوطنية للمسألة العمالية النقابية، ويتمحور الفصل الثاني حول الحركة الوطنية والمسألة العمالية النقابية في خضم تحولات الحرب العالمية الأولى، أما الفصل الثالث فعنوانه: الحركة الوطنية وانبعاث جامعة عموم العملة التونسية. والجدير بالملاحظة هنا أن الحدود الزمنية لهذا الجزء تتمثل من جهة في عام 1894 الذي شهد ظهور أول تشكيلة نقابية فرنسية بتونس ألا وهي اتحاد العملة الفرنسيين، قبل أن تظهر عام 1911 الكنفدرالية العامة للشغل التي تعلم فيها أو إزاءها التونسيون قواعد العمل النقابي ومبادئه، أما الحد الثاني فهو عام 1925 الذي أجهضت فيه أول منظمة نقابية تونسية مستقلة ألا وهي جامعة عموم العملة التونسية.

لا بد من أن نلاحظ في البداية أن الحركة النقابية التونسية كانت الموضوع المفضل لعدد من الباحثين الجامعيين وغيرهم، من مؤرخين وغيرهم. ويمكن أن نذكر من بين من قدموا أطروحات حول هذا الموضوع الأساتذة مصطفى كريم وعبد السلام بن حميدة وسالم بويحيى والحبيب القزدغلي وحفيظ الطبابي وكلود ليوزو (Claude Liauzu) وعبد الباقي الهرماسي، وغيرهم، بل يمكن القول إن أغلب الجامعيين المتخصصين في التاريخ المعاصر قد كتبوا ونشروا بحوثا حول بعض الجوانب من تاريخ الحركة النقابية التونسية. وحينئذ فالسؤال الذي يطرح نفسه: ما هي الإضافة التي يمكن أن يحملها هذا الإصدار الجديد للأستاذ لطفي الشايبي؟ قد لا تكون الإجابة نهائية قبل صدور بقية أجزاء الكتاب، ولكن لا مندوحة من محاولة الكشف عن بعضها في هذا العرض.

تتجلى المقاربة التي يتبناها المؤلف منذ الصفحة

*) جامعي، تونس

الأولى، حيث صدّر كتابه بشهادات تاريخية لكل من الحبيب بورقيبة والطاهر الحداد والهادي نويرة (ص 1-3)، رغم أن الأول والأخير منهم لم يكونا من الفاعلين السياسيين في هذه الفترة، ولم يتصلا أبدا بأبي الحركة النقابية محمد علي الحامي، وإنما سيبرزان فيما بعد في قيادة الحزب الحر الدستوري الجديد. ولا شك أن إيراد شهادتيهما يتلاءم أكثر مع الجزءين التاليين من الكتاب، إلا أن تلك الشهادات جميعها تؤكد على التلازم ما بين الوطني والنقابي على امتداد الزمن الذي يغطيه الكتاب. وللكشف عن ذلك التلازم، نبش الأستاذ الشايبي، في نصوص سابقة لتأسيس الحركة النقابية التونسية، وتحديدا في مدونة الشباب التونسي، ومن أبرز من استشهد بهم في هذا المقام علي بوشوشة في افتتاحياته لجريدة الحاضرة لعام 1908 والتي صوّب فيها اهتمامه نحو أوضاع العمال التونسيين. واجتهد المؤلف في جمع وقراءة مواقف الشباب التونسي المتعلقة بتحسين أوضاع اليد العاملة الأهلية (ص 49)، ومن هذه الزاوية ذاتها حلل بإطناب مساندتهم لمقاطعة الترامواي في فيفري 1912 (ص 52-59). وهو ما أضفى على هذا الحدث بعدا اجتماعيا قلما لفت انتباه الباحثين. إلا أن ذلك لا يعفي من التساؤل حول الدلالات الاجتماعية لحَدَب البرجوازية المدينية التي تمثلها جماعة الشباب التونسي على طبقة عمالية لم تتحدد معالمها بعد، ولم تقف عند ذلك وإنما قامت أيضا بتحريضها على التنظم في الإطار النقابي. إذ يذهب الأستاذ الشايبي في أكثر من موضع إلى أن فكرة تكوين نقابة عمالية تعود إلى الشباب التونسي (ص 51-52) كما يؤكد أن محمد علي الحامي قد استقى تلك الفكرة مباشرة من زعيمي الحركة الأخوين باش حامبة (ص 133). والحقيقة أن هذه الأطروحة لم تتأسس على مصادر أرشيفية جديدة وإنما اكتفى المؤلف بإعادة قراءة المصادر والمراجع المنشورة والمعروفة. ليصل إلى تعديل الصورة التي يظهر بها محمد علي على أنه «مغامر وعميل» حسب مكاتب الاستخبارات الاستعمارية (ص 134)، أو أنه كان مغمورا قبل تجربته النقابية، في حين يظهر جليا أنه عنصر قيادي من طينة الأخوين باش حامبة ومعارفهما على الساحتين العربية والإسلامية، من أنور باشا، أحد القادة الأتراك آنذاك، إلى شكيب أرسلان أحد أقطاب الفكرة العروبية فيما بين الحربين، وصولا إلى الزعيم المصري محمد فريد وغيرهم.

ومما يلفت الانتباه في هذا السياق أن الأستاذ الشايبي ركز على عنصر قلما يقع الاهتمام به أو حتى الإشارة إليه في تاريخ الحركة النقابية التونسية، ألا وهو البعد ما فوق الوطني لجذورها وتفاعلاتها، إذ حرص على وضعها في إطارها العربي الإسلامي، أو بالأحرى ما يسميه الأستاذ المرحوم البشير التليلي بـ"العالم الإسلامي المتوسطي" وفي هذا الإطار ركز الأستاذ الشايبي على بؤرتين كان لهما تأثير حاسم على تطور الحركة الوطنية التونسية ألا وهما مصر من جهة وتركيا العثمانية من جهة أخرى. وقد بيّن ذلك خلال تتبعه الدقيق والمشوّق لتحركات عناصر حركة الشباب التونسي في المنافي والعلاقة التي ربطها معهم محمد علي الحامي، وعلاقتهم جميعا بما كان يجري على الساحتين المصرية والتركية وخارجهما، وخاصة ما يتعلق بأوضاع العمال وبتنظيم الحركة النقابية (ص 123). ومن هذه الزاوية تبدو الحركة النقابية التونسية عند تأسيسها مشروعا يتأطر ضمن مجال عربي إسلامي واسع، ويتداخل فيها الوطني والاجتماعي والحضاري. ولم تكن منبتة عن محيطها، كما لم تقتصر في لحظات ميلادها على الجدل مع الحركة النقابية الفرنسية بإيالة تونس.

كذلك يقدم المؤلف قراءة مختلفة عن انتقال محمد علي من مشروع الجمعية التعاونية إلى تأسيس جامعة عموم العملة التونسية، مفادها أن ذلك الانتقال لم يكن عفويا ولا ارتجاليا، وإنما هو يندرج ضمن خطة مسبقة تعود إلى ما قبل العشرينات (ص 133)، وأن مشروعه النقابي بدأ يتبلور -حسب المؤلف دائما- عند زيارته الأولى إلى تونس في ربيع 1922 (ص 190). ومن الواضح أن في هذه القراءة ردا على آخرين من بينهم الحكيم أحمد بن ميلاد الذي أثار كتابه حول محمد علي جدلا كبيرا عند صدوره في أواسط الثمانينات (2)، لما يتضمنه من شكوك كثيرة حول الرجل وأعماله، حتى أن الشايبي يذكر بأن مشروع دراسته قد انطلق في خضم ذلك الجدل (ص 5). إلا أن قراءته لسيرة محمد علي الحامي جاءت في الأخير مشوبة بمسحة مثالية، قد لا يكون الرجل في حاجة إليها أصلا، وهو بدونها قد

تبوأ مكانه ضمن مجمع الرواد والرموز الوطنية. وبدونها أيضا يبقى مثيرا للإعجاب بقدرته على التموقع ضمن سياق التاريخ الكبير، وعلى الارتفاع فوق الانتماءات المختلفة بما جعله قاسما مشتركا بين أشد الأطراف الحزبية والسياسية والايديولوجية تباعدا واختلافا. إلا أن ذلك لا يعني أبدا غلق باب العودة إليه في قراءات جديدة، بتقييمات جديدة.

وهنا لا نشارك الأستاذ لطفي الشايبي في مجمل تقييمه لموقف الحزب الحر الدستوري من تجربة محمد علي النقابية، حيث ذكر أنه موقف مضطرب (ص 219) أو متناقض (ص 221)، محاولا في نفس الإطار التهوين من مساندة بعض القياديين الدستوريين لتلك التجربة ماليا أو إعلاميا. صحيح أن الحزب انتهى في الأخير إلى أن يعلن اصطفافه إلى جانب مناوئي جامعة عموم العملة التونسية، ولكن القراءة التاريخية تستوجب الحكم على الموقف في مختلف تفاصيله وفي تطوره التاريخي، ولا تكتفي بالنظر الخارجي إلى الهياكل، ولا تركن إلى القراءة السياسية التي تكتفي بالنتائج وإنما تبحث عن التلوينات والتفاصيل والتمايزات. وهنا لا يمكن بأي حال التغافل عن الانتماء الحزبي للطاهر الحداد، أو النظر إلى دوره في تجربة محمد علي الحامي من زاوية التضامن المحلي أو القبلي أو حتى الاجتماعي فقط. رغم أن السؤال يبقى قائما حول أهمية ذلك الدور، خاصة إذا تذكرنا أن الحداد لم يكن من ضمن من مثلوا مع محمد علي في محاكمة نوفمبر 1925، فهل أن ذلك لهوان دوره الفعلي إلى جانب محمد علي بالمقارنة مع مختار العياري مثلا؟ أم لعدم توريط عنصر قيادي في الحزب الذي أعلن تباعده عن محمد علي وتجربته عكس توريط النشيطين الشيوعيين؟ مهما يكن من أمر فإن ما كتبه الحداد حول تلك التجربة هو الذي منحها المكانة التي تحتلها في سياق التاريخ النقابي والوطني. وهو ما يجعل كتابه حول العمال التونسيين (3) في حاجة إلى اهتمام أوفى باتجاه نزع صبغته الإيديولوجية والنضالية.

نلاحظ كذلك أن القارئ قد لا يبقى دون أن يتأثر بوقع كلمات محمد علي، سواء تلك التي نقلها عنه الحداد وهو يخاطب العمال في اجتماع فندق الحرايرية (ص 2)، أو خطابه في المناجم، أو كلماته وهو يغادر البلاد إلى المنفى بكل ما كان يشعر به من خيبة أمل وإحباط ومرارة قائلا: «برّاوْا يا توانسة، سامحكم الله، لا عندكم قيادة ولا زعامة، بكل أسف الحركة الوطنية غير مهتمة بالعمال وبغيرهم» (ص 225). ولم تفقد هذه الكلمات شحنتها رغم أنها نقلت عن شهود عيان بعد مرور ستين سنة كاملة عن الأحداث، بما يدل على قدراته في التأثير على جموع العمال الذين كان يتوجه إليهم مباشرة لتعبئتهم في مشروعه النقابي، فدشن بذلك ما سيعرف فيما بعد بالاتصال المباشر.

إن المطلع على هذا الكتاب يخرج بنتيجة وهي أن المؤلف قد تجرأ على تناول موضوع يبدو وكأنه مطروق نظرا لكثرة العناوين التي صنفت فيه والباحثين المختصين الذين اتخذوا منه مركز اهتمامهم، فإذا بهذا الكتاب يتضمن العديد من المقاربات والتخريجات الجديدة حول جذور الحركة النقابية التونسية، في علاقة مع الحركة الوطنية في فترة مبكرة. وهو من هذه الزاوية إضافة أكيدة للمكتبة التونسية والعربية.، ونبقى في انتظار صدور بقية أجزائه.

الهوامش والإحالات

1) الشايبي، محمد لطفي، الحركة الوطنية التونسية والمسألة العمالية-النقابية 1894-1956، الجزء الأول 1894-1925، منشورات مركز النشر الجامعي، تونس 2010، 253 ص.

2) Ben Miled, Ahmed, M'hamed Ali, la naissance du mouvement ouvrier tunisien, éd. Salammbô, Tunis 1984, 152 p.

3) الحداد، الطاهر، العمال التونسيون وظهور الحركة النقابية، الدار التونسية للنشر، تونس 1976.

الرّمز والرّمزية في السّينما الجزائرية
قراءة في أسبوع الفيلم الجزائري بتونس
13 - 21 فيفري 2010

فهد الشالم (*)

انعقد أسبوع الفيلم الجزائري بتونس من 13 إلى 21 فيفري 2010، تحت رعاية وزارة الثقافة والمحافظة على التراث الثقافة و تنظيم اللجنة الثقافية الوطنية التونسية والوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي.

وأوحت لنا متابعة فعاليات هذا الأسبوع وما تمّ عرضه من أفلام، بتناول موضوع بدا لافتا للانتباه، وهو «الرّمز والرمزية في السينما الجزائرية».

وإذا انطلقنا من قول السيد جمال الدين حازورلي وهو إعلامي مهتم بالسينما والإذاعة - من الجزائر (**إنّ الرمز من الأشكال التعبيرية؛ فكل مخرج يعتمد على رمزية خاصة مثلما شاهدنا في فيلم «رشيدة لـ «يامينة». والإيحاء والتبليغ غير المباشر مطلوب في السينما إلى حد كبير وهو يقول الكثير ويحاكي الجمهور بالأشياء لا بالأشخاص، وفي نظري أن السينما التي لا تعتمد على الرمز والرمزية ليست سينما**) أ.هـ، فإنّ ذلك يقودنا إلى ملاحظة أساسية، تتمثّل في أنّ المفهوم الأدبي لـ «الرمز» عرف اختلافا وثراء في القديم والحديث.

فقد قال تعالى: «**قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار**» (آل عمران 41).

وذهب كثير من المفسرين إلى أنّ الرمز هو الايماء إمّا بتحريك الشفتين أو الحاجبين أو العينين أو اليدين.. على أنّ مجال الرمز يتعدى ما ذهب إليه المفسرون بكثير؛ فالأماكن رمز، والأشياء رمز، والألوان رمز فعلي سبيل المثال «العشرية السوداء» ترمز لشدة الحزن، و «العشرية الحمراء» ترمز لكثرة إراقة الدماء، والمسميات رمز؛ فهناك من يطلق على عمله الأدبي سواء أكان شعرا أم قصة أم مقالا عنوانا كـ «الطفل» - على سبيل المثال - رمز لبراءة المعنى والمبنى، وقديما سمي شعراء بـ «المهلهل، الملك الضليل، صناجة العرب» وكلها رموز لما يتّسم به هؤلاء الشعراء.

والاختلاف قد نجده في المفهوم الأدبي لـ «الرمزية» باعتبارها من المصادر الصناعية في علمي النحو والصرف، ومفهومها لم يكن واضحا؛ أو قل لم يتفق عليه في

*) جامعي، كويتي يقيم بتونس

الأوساط الأدبية الثقافية؛ فمنهم من يربط ظهورها بظهور المدرسة الأدبية الرمزية التي ظهرت في لبنان وهي تعبر عن وجدانيات عميقة ومواقف معنوية وآراء وأفكار وحلول، كما تعبر عن تمازج الصور ومداخلتها - لا سيما - الصور البيانية كالاستعارات (المكنية والتصريحية والتمثيلية) حينما تأخذ مكان بعضها البعض.

والكاتب حينما يلجأ إلى الرمز؛ فلأن الشروح الطويلة قد تؤثر على استيعاب القارئ أو السامع أو المشاهد، وهو بذلك يختصر عليه الطريق، وقد تتفاوت رمزية الأشياء من شخص لآخر، وتظل الرمزية لدى الكاتب نفسه سواء توصل إليها القارئ أو السامع أو المشاهد، أو تباينت مفاهيمهم حول رمزيته، لذا أرى أن الرمزية أكثر وقعا من الشرح على القارئ أو السامع أو المشاهد، وهي تسهم في تفعيل حسه وتحريك وجدانياته ودغدغة مشاعره تجاه الحدث، وهذا ما لمسناه وأحسسناه حينما شاهدنا الأفلام الجزائرية الآتية :

1 - فيلم (يا سيمنة)، من إخراج جمال شندرلي ومحمد الخضر حامينة، الساعة السادسة والنصف مساء بدار ابن رشيق 13 - 2 - 2010، السبت وبحضور معالي وزير الثقافة والمحافظة على التراث التونسي رؤوف الباسطي. (وأجد نفسي هنا أقف بكل تقدير واحترام لأحيي معالي وزير الثقافة والمحافظة على التراث التونسي السيد / رؤوف الباسطي - ونحن نعلم بارتباطات الوزير الدقيقة والمهمة - إلا أن معاليه آثر أن يشاهد فيلم (ياسمينة) من البداية حتى النهاية، ونحن نكبر فيه هذه الروح المشجعة لنا كمشاهدين متابعين).

تقديم : (ياسمينة : جمال شندرلي، محمد الخضر حامينة 1961، هذا الشريط القصير المنتج من طرف مصلحة السينما للحكومة الجزائرية المؤقتة القائمة آنذاك بتونس، يعد من بين الأعمال الأولى للسينما الجزائرية المكافحة، ويصور قصة ياسمينة، فتاة صغيرة تائهة مع دجاجتها تسير إلى غاية الحدود للالتحاق بذويها بعد تدمير قريتها تحت وقع القنابل).

إنّ فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر وبكلّ ما تحمله من مأساة في حق شعب أراد حق العيش بكرامة، قد وفّرت مناخا خصبا للكتاب السينمائيين الجزائريين، كما أنّها شجّعت المنتجين وحفّزت المخرجين؛ لكي يأخذوا من هذه الفترة رمزا بطوليا لمحاربة عنف المستعمر وبشاعة تصرّفاته اللاّإنسانية بحق شعب مسالم.

إنّ أول ما تميّز به مخرجا فيلم «يا سمينة» (جمال شندرلي ومحمد الخضر حامينة) هو اختيار الاسم فـ «ياسمينة» مأخوذ من نبتة الياسمين وهو لفظ معرب من الفارسية. والياسمين نوع من أنواع الرياحين ويطلق عليه بالفارسية «جاسمين» فحينما اختارا هذا الاسم «ياسمينة» تلك الوردة البيضاء، فهما بذلك يرمزان إلى السلام والمحبة، والنقاء والطهارة، كما أن وردة الياسمين ذات رائحة عبقة فوّاحة، يعطرون به الأسرّة قبل النوم والمفارش قبل الجلوس عليها، وهي عادة دأب عليها أهل المغرب عامّة.

اعتمد المخرجان (جمال شندرلي ومحمد الخضر حامينة) «السرد» على لسان الطفلة «ياسمينة» من بداية الفيلم إلى نهايته باللغة الإنجليزية، ولعل هذه الطريقة أكثر تأثيرا في المشاهد حينما يسمعه من طفلة وهي تحكي معاناتها بعد أن قام المستعمر بقصف قريتها وتسبب في تشريدها، حتى قطعت المسافات الطوال، لتذهب إلى أقاربها في قمم الجبال على المناطق الحدودية؛ ليسجلا بذلك رمزية الإصرار والعناد والتشبث بالأرض من طفلة صغيرة تتطلع إلى مستقبل آمن لبلادها الجزائر، ولا ننسى رمزية الصعود للجبل ومالها من عزة وأنفة وكبرياء، ومما زاد في تأثير السرد، اصطحاب المناظر والمشاهد الحيّة التي تم تصويرها لأفعال المستعمر الفرنسي الشنيعة من قصف وتهديم وتخريب...

لقد تحدّثت الطفلة «ياسمينة الجزائرية» بلسان حالها مستذكرة كيف قام المستعمر بقصف بيتها وقتل والدها وكيف تسبب بتدمير حياتها والقضاء على أحلامها، كما صورت لنا معاناة الرحلة إلى الهضاب مع والدتها وأخيها، بثياب رثة مهلهلة وقد حفيت أقدامهم،

متجشمين وعورة الطريق في الصعود إلى الهضاب. بحثا عن أقاربها للإيواء والحماية من بطش المستعمر.

هذه البداية أو هذه الطريقة السردية كان لها مغزى ألا وهو إسقاط القناع عن المستعمر وكشف زيفه، وتعريته أمام المجتمع الدولي.

ويجسّد المخرجان الرائعان صورة للتعاون والتكافل الاجتماعي في أحلك الظروف حينما قام رجال القرية ببناء كوخ لهم وجاء نساء القرية لتجهيز هذا الكوخ من فرش وحطب للنار وأدوات للطبخ، ومنذ الصباح الباكر قامت الأم بمهامها كمسؤولة عن أسرة، وهي رمزية لمكانة المرأة الجزائرية التي لا تعرف القهر وتسمو فوق الجراح، التحقت ياسمينة بالكتّاب وهي رمزية أخرى لمكانة العلم والحرص عليه وإن العلم سلاح لا يستهان به في محاربة المستعمر الغاصب، وظلت «يا سمينة» بصحبة دجاجتها طيلة الفيلم، وقد ترمز هذه الدجاجة للخوف، وقد ترمز للضعف وقلة الحيلة، وقد ترمز للأنسنة، وكل ذلك وارد في ذهن المخرجيْن (جمال شندرلي ومحمد الخضر حامينة).

2 ـ فيلم (ريح الأوراس) الأحد 14 – 2- 2010 إخراج محمد الخضر حامينة – الساعة السادسة مساء

تقديم : (ريح الأوراس، محمد الخضر حامينة 1967، عمل بارز من كلاسيكيات السينما الجزائرية نتابع من خلاله الملحمة المثيرة لأم قصفت قريتها بالقنابل وقتل زوجها وتذهب للبحث عن ابنها الموقوف من طرف العسكريين الفرنسيين عبر الثكنات ومخيمات الاعتقال الاستعمارية).

يتألّـق محمد الخضر هذه المرة منفردا بإنتاج فيلم (ريح الأوراس) و إخراجه، وقبل أن أتحدث عن الفيلم يجدر أن نذكر أن الرجل نـال السعفة الذهبية بمهرجان كـان بفرنسا (1975)، علـى شريطه (وقائع سنين الجمر).

لقد بدأ الفيلم بالتكبير من خلال الأذان للصلاة الذي اهتزت له جبال الجزائر خشوعا وسكينة «**لو أنزلنا هذا القران على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله**» (الحشر 21)، وهو هنا يرمز للسلام والتوحيد والانتماء لهذه الأرض الخضراء التي وهبها الله للجزائريين، كما صور لنا العمل الجماعي في بناء البيوت من القصب والطين تحت أصوات المدافع الفرنسية التي كانت تدك مواقع المناضلين المنتشرين في الجبال، وهنا رمزية الشجاعة المشتركة بين من يعمل في بناء البيوت وإصراره على البقاء رغم أنف المستعمر، وبين المناضل الجزائري في الجبل الذي يقاوم بكل شراسة رافضا وجود المستدمر على أرضه.

ويجنح بنا المخرج إلى رمز آخر وهو وضوء الحاج والد الخضر وكبير القرية للصلاة تحت قصف المدافع وهي طمأنينة وعلاقة حميمية تصل المؤمن بربه وإيمانه بقدره؛ فليس المستعمر من يقرر قدر الناس إنما الله عز وجل هو من يقرر قدر عباده. ويضيف إليها صورة أخرى لا تقل رمزية عن سابقتها ألا وهي الصلاة الجماعية لرجال القرية في الفضاء الطلق؛ فالجماعة رمز للقوة والتماسك والاتفاق، والفضاء الطلق رمز للحرية وعدم الخوف والأحقية بالمكان، ونستلهم الرمزية المعنوية الجبارة في توصيل الإمدادات للمناضلين، فالنساء يخبزن ويجهزن الطعام، والأولاد يحملون الخبز والطعام متحدين وحشية المستعمر لتوصيلها إلى المناضلين في الجبال؛ فهنا تتحقق رمزية الإرادة.

وينتقل بنا المخرج الجزائري محمد الخضر إلى صورة فنية نابضة بالحياة متفائلة بالمستقبل وذلك عندما صور لنا الفلاحين وهم يحصدون السنابل، وفي الوقت ذاته يكشف زيف المستعمر الذي يدعي أن « مصطلح الاستعمار » من الأعمار؛ وهو في الحقيقة يهدم البيوت على رؤوس أصحابها بين الفينة والأخرى بالقصف العشوائي بطيرانه الحربي وترويع الفلاحين، ويخنق حناجر المفكرين بزجهم في السجون وتعذيبهم حتى الموت، ويمزق الأسر، ويفتك بالأعراف والتقاليد.

لقد آثرت السينما الجزائرية أن تقيد كل كبيرة كانت أو صغيرة في سجل التاريخ – وسجل التاريخ لا توجد

به منطقة وسطى فإما أن تسجل الأحداث في القمة وإما أن تسجل في الدرك الأسفل من الانحطاط - لايضاح الصورة الحقيقية والوجه البشع لهذا المستعمر للأجيال القادمة.

بعد ذلك يصوّر جبال الجزائر التي ترمز للقوة والشموخ والاباء، بخط مشترك مع القصف العشوائي الفوضوي للمستعمر وترويع الفلاحين الآمنين في بيوتهم والعاملين في حقولهم، إن هذه الغطرسة الاستعمارية التي روّعت أهل القرية لم تسلم منها البهائم أيضا؛ فها هو والد الخضر كبير القرية يجري بكل ما أوتي من قوة لإنقاذ ماعز صغيرة لا حول لها ولا قوة وإذا بالشظايا تمزق جسده وترديه شهيدا «الله أكبر.. الله أكبر» مات رمز القرية وعاقلها، وخيم الحزن والألم على زوجته وابنه الخضر وأهل القرية قاطبة، ولكن الجزائر لم ولن تموت فهي في قلب كل جزائري وكل عربي، لقد أدخل المخرج صورة رمزية ثالثة تتعانق مع صورة الجبال واستشهاد كبير القرية، وهذه الصورة هي صناعة الزرابي - السجاد؛ فالأرض جزائرية، وبناء الأكواخ من الطين والقش؛ فالأرض جزائرية، وحصد السنابل؛ فالأرض جزائرية، الأذان يصدع في أرجاء الجزائر؛ فالأرض جزائرية، الوضوء للصلاة؛ فالأرض جزائرية، الصلاة جماعة في الفضاء الطلق؛ فالأرض جزائرية...

رمزية المعتقد: بعد أن تم اعتقال الابن الخضر لطخت الأم بيضة ووضعتها على النار، تفحم البيضة وموت الدجاجة التي باضت هذه البيضة فألٌ ينذر بفاجعة، هذا المعتقد يرمز إلى قلة حيلة الأم بعد اعتقال ابنها وحيد بيتها، لقد طالت غيبة الابن فما كان من الأم الثكلى إلا أن تغادر القرية بحثا عن ابنها في سجون المستعمر حافية القدمين تحمل دجاجة بيضاء؛ فتنقلت من ثكنة عسكرية إلى أخرى، ومن معسكر إلى معسكر، ومن سجن إلى سجن إلى أن وجدت ابنها في إحدى الثكنات العسكرية مسجونا مع مجموعة كبيرة من المناضلين رفاقه، وهنا نسجل رمزية العناد والإصرار والقوة لهذه الأم، التي قاست الأمرين من أجل ابنها ووحيد بيتها، وهنا تبدأ لغة الإشارة (السيميائية)، بين الابن من داخل المعسكر والأم من خارج السور المكهرب، يوميا منذ الصباح الباكر وحتى ينهرها الجنود في المساء لتعود على ذكرى رؤية وجه ابنها وهو يختلس الإشارات خوفا من افتضاح أمره، تمر الأيام ويتغير الطقس حار عاصف هائج بارد ينزل الثلج والأم في العراء، وهذا التغير يرمز إلى تغير الأحوال فاليوم المستعمر في أرض الجزائر وغدا خارجها مدحورا مذموما.

وقد برع المخرج محمد الخضر في الرموز الجانبية، حين تسنح له الفرصة مستغلها استغلالا بارعا، وموظفها توظيفا صحيحا يتواءم مع الموقف المعروض، فالأم حينما ينهرها الجنود تذهب إلى بيت قريب من الثكنة تأويها عائلة صغيرة مكونة من أم وابنتها الحامل لزوج معتقل، والحمل هنا رمز لولادة جيل وهي رسالة واضحة إلى المستعمر؛ فلن تستطيع قطع نسل الجزائريين ولن تستطيع طمس الهوية الجزائرية ولن تستطيع محو عروبة الجزائر؛ ولعل ما يدلل على ما ذهبنا إليه، حين بصقت هذه الزوجة على أحد الجنود الفرنسيين الذين يفتشون المكان بين لحظة وأخرى.

تتعانق البطولات في هذا الفيلم فالبطل هو المكان، والبطل هو الزمان، والبطل كبير القرية، والبطل الأم الثكلى، والبطل الابن الشهيد، والبطل هي الزوجة الحامل، والبطل هو الجنين الآتي بظروف قهرية غامضة...

وينجح المخرج محمد الخضر حامينة في مداخلة الصور مستخدما الرمزية الحديثة؛ فها هي صورة الضابط وهو يبتسم للأم ابتسامة صفراء تخفي وراءها نفسا مريضة تواقة لسفك الدماء، وزهق أرواح الأبرياء، وقد ترمز إلى نذالة هذا الضابط الذي استكثر على هذه الأم النظر - مجرد النظر - إلى ابنها، لقد قتل هذا الضابط اللعين الابن المسكين وفطر قلب أم لم تهنأ بعيش، فطر قلب أم غاية همها النظر إلى ابنها...

مات الخضر، وصرخت الأم صرخة مدوية اهتزت لها

جبال الجزائر ألما وحزنا، صرخة حركت سواكن الأرض وأخرجت زواحفها ودوابها وديدانها لتشاركها الفاجعة، ماتت الأمة الشهيدة زوجة الشهيد وأم الشهيد وهي ممسكة بالأسلاك الشائكة المكهربة؛ بل وهي ملتصقة بها؛ فلن تثنيها الأسلاك الكهربائية من الالتصاق بأرضها الجزائر؛ لئن مات الخضر ووالده وأمه؛ فالجزائر باقية حية لن تموت إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها (تحيا الجزائر حرة عربية.. ويحيا الصناديد مقاتلو الصحراء).

3 - عطلة المفتش طاهر لموسى حداد 1973، الإثنين 15 - 2 - 2010، الساعة السادسة مساء ابن رشيق ،فيلم كوميدي من الدرجة الأولى ،تقديم : (المفتش الطاهر ومساعده يحققان في جريمة قتل وقعت بالمركب السياحي لسيدي فرج وتقودهم تحرياتهم المليئة بالمقالب الفكاهية إلى تونس حيث يلتقون أم تركي الشهيرة التي تأويهم وترشدهم. الفيلم نسخة هزلية مغمورة بالصداقة التي تجمع الجزائريين بالتونسيين).

يقدم المخرج الجزائري موسى حداد عام 1973 الفيلم الكوميدي «عطلة المفتش طاهر»، أراد أن يقول الكثير الكثير بعد الاستعمار الفرنسي، فحينما تخلصت الجزائر من المستعمر وطردته من أرضها ولى هاربا يجر أذيال الخيبة وراء ظهره، انتقل المجتمع الجزائري من حال إلى حال، لقد بدأ موسى حداد من «سيدي فرج» ولعله أراد أن يبدأ عهدا جديدا للجزائريين بعد حقبة بائدة للمستعمر؛ فميناء «سيدي فرج» هو البوابة التي دخل منها الفرنسيون، أراد أن يبعث رسالة واضحة الخطوط مفادها أن الجزائر تسامت فوق جراحها، وسوف تقف من جديد من خلال عطلة المفتش طاهر وهو (رمز) لحس الدعابة و الفكاهة والتغلب على الأحزان والآلام.

إن المخرج موسى حداد، حينما يمرّ على بعض الأماكن ويصور ما فيها بطريقة ومضة «فلاش»، يرمز إلى عدة أشياء؛ فليس بالإمكان أن يقف على كل صغيرة وكبيرة ليشرحها للمشاهد؛ إنما مجرد النظر إليها فهي توحي بالمراد؛ فعلى سبيل المثال، السواحل والناس من كل حدب وصوب والنكتة ترمز إلى الفكاهة والاستقرار الذي أنعم الله به على الجزائريين بعد سنوات مظلمة من الاستعمار الفرنسي، وكذلك موكب المفتش طاهر استقبل في ولاية بوسعادة بحفاوة، وتقديم التمر مع الحليب رمز للعادات والتقاليد والكرم (أينما تولي وجهك بالجزائر ترى.. نعيما وكرما وعزا وسخاء)، العزف الموسيقي الفلكلوري في بوسعادة والرقصات الشعبية والملابس التقليدية كلها رمز للمحافظة على الهوية الجزائرية وعلى التراث اللامادي الذي لم يستطع المستعمر مصادرته، تعدد الجنسيات الأجنبية من السياح رمز للأمن والأمان، مهارة فائقة للكوميديا الجزائرية والتونسية مقارنة بالزمن، تغيير الملابس وتنوعها ترمز إلى الرفاهية والدعة والعيش الرغد، المرشد السياحي من النساء يرمز إلى دور المرأة البارز آنذاك، ولاية بوسعادة رمز السعادة التي يرفل بها الشعب الجزائري وينعم، غلاء المعيشة في التلغرافات يوحي بالمدنية والرأس مالية المتقدمة، مناظر الطبيعة الخلابة رمز لجمال الجزائر (لله درك يا جزائر.. يا روعة الناظر وحلم الأدباء)، الطرب البوسعادي والفلكلور ورقصة النساء وهن يتمايلن بشعورهن شبيه بالرقصات الخليجية وهي ترمز إلى وحدة العادات والتقاليد المتجذرة في الوطن العربي الأم، حمل المسدس أصاب السياح بالذعر وهو يرمز للأمن والأمان، إذ لم يعد هناك مكانا لحمل السلاح بعد نهاية المستعمر، سهولة الرحلة من الجزائر إلى تونس هي رمز الأخوة والمودة والتعانق وكرم الضيافة لدى الأشقاء التونسيين، تونس في السبعينيات لا تقل رفاهية عن بقية الدول كرما وضيافة وأمنا وأمانا، واللباس التونسي كلمة قالها الضابط التونسي المسؤول «جزيري ولا بس تونسي»، وهي رمز المصير المشترك بين البلدين الشقيقين «تونس والجزائر».

4 - الفيلم الرابع (نهلة) من إنتاج التلفزيون الجزائري للمخرج فاروق بلوفة 1979، الثلاثاء تونس مسرح ابن رشيق الساعة السادسة مساء، تقديم : (صحافي جزائري في بيروت عام 1976، عند اندلاع الحرب الأهلية يلتقي بعدة شخصيات تحيط بنهلة مغنية لبنانية شابة تغوص في صمت وكذا صحافية لبنانية وشابة مقاومة فلسطينية).

أرادت السينما الجزائرية أن تضع لها موضع قدما ليس فقط على المستوى المحلي؛ بل على المستوى العربي والعالمي أيضا، وقد نجحت في ذلك من خلال هذا الفيلم الذي يجسد لنا المشاركة الوجدانية بين أبناء الوطن العربي، ورمزية المصير المشترك، ورمزية الوجود في خندق واحد كتفا إلى كتف، كما أرادت السينما الجزائرية أن تثبت قدرتها على الإنتاج خارج نطاق الجزائر، إن هذا الفيلم تم تصويره في لبنان وفي أصعب فترة زمنية مرت على لبنان وهي رمزية على قدرة الإنتاج الجزائري في أحلك الظروف وأصعبها؛ فالحرب الأهلية قد اشتعلت بين الطوائف اللبنانية وبشراسة لا نظير لها، مما أتاح الفرصة أمام الإسرائيليين لاستغلال هذا التمزق الداخلي اللبناني كي تشن الغارة تلو الغارة على مواقع الفلسطينيين ومخيماتهم، وتظل مدينة بيروت رمزا للصمود الذي قهر العدو الصهيوني ولم يستطع معه النيل من كبريائها، والرمزية هنا تكمن في العناد والإصرار والمقاومة، كما أن الهجوم الإسرائيلي رمز لوحشية الآلية العسكرية الصهيونية التي لم تميز بين المواقع العسكرية والمواقع المدنية، ولم تفرق بين العسكري والمدني ولم تفرق بين الطفل والصبي والشاب والأم والعجوز والشيخ الهرم؛ بل مزقت الكل وتركت أشلاءهم في العراء، وهدمت البيوت والبنايات حتى غدت أطلالا خاوية من سكانها وأضحى كثير من الأسر على شفير الانهيار والتفكك والدمار، مناظر تنخلع له القلوب، واللافت للنظر أنه حينما تنتهي الغارة الجوية الإسرائيلية، يخرج الناس من كل اتجاه ومن تحت البنايات ليعيشوا حياتهم اليومية المعتادة رغم أنف الصهاينة الأعداء.

ويشدك المخرج الجزائري فاروق بلوفة، في عبارة غاية في الروعة قيلت على لسان أحد أبطال الفيلم وهي « مصلحة الشعب اللبناني والشعب الفلسطيني واحدة لا تتجزأ »، جميل أن يصور لك المخرج هذا التضامن العربي رغم قسوة الحرب، ومرارة نتائجها، إلا أن المخرج أبى إلا أن يضرب لنا روعة الاتحاد وقوة التكاتف - لاسيما - وأنت ترى صورة الزعيم العربي جمال عبدالناصر معلقة على شوارع لبنان، وغناء أم كلثوم يصدع في أرجاء بيروت وأزقتها ومقاهيها الجميلة، ويختار لك المخرج مقطعا من أغنية يوحي بالكثير حينما تشدو أم كلثوم قائلة (لا ليلة ولا يوم أنا ذقت النوم أيام بعدك)، لاشك بأنها تحمل إسقاطات في مخيلة المخرج، وترمي بظلالها على وجدانه العربي. . .

وينتقل بنا المخرج الجزائري إلى رمز آخر؛ فلا تغيب عنه الصغيرة فكيف بالكبيرة !! إن الكتابة على الجدران بعبارات ثورية ضد العدو الصهيوني رمز للرفض المطلق؛ فالأرض أرضي والجدار جداري ولا مكان لك أيها اليهودي ههنا، وهذا ما عبّر عنه المخرج الجزائري حينما صور لنا الغناء عن الحب والحياة اليومية والتفاؤل الذي تسعد به لبنان في كل صباح، وإذا كانت المقاومة صلبة وصلدة في وجه الغزاة الغاصبين، فإن روح السلام والحوار مع الآخر مفتوحان في قلب كل مسلم هذا ما نقله المخرج في لقاء الرئيس المصري أنور السادات مع كيسنجر وزير خارجية أميركا في عهد الرئيس الأميركي جوني كارتر، ولعل المخرج أراد أن يربط المصير اللبناني بالمصير الجزائري أيضا نستشف ذلك عندما استخدمت الصحافية اللبنانية مصطلح « المرابطة »، كما أراد أن يقول للبنانيين إن الجزائر ليست بمنأى عنكم بدليل هذه المتابعة الصحافية الجزائرية لأحداث لبنان - لاسيما - الجنوب اللبناني المحتل آنذاك.

وحين يصور لك المخرج أدوات العمل الصحافي من مثل الورقة والقلم وجهاز التسجيل بالأشرطة والأسطوانات وطابعة يدوية صغيرة، فهو بذلك يرمز إلى إتقان العمل الصحافي الذي يتسم به الصحافي الجزائري، كما أن هدوء الصحافي الجزائري والنظر الدائم والتمعن والإنصات وعدم التدخل إلا وقت الحاجة وعدم الكشف عن هويته ووظيفته كل ذلك جعله محل اهتمام بطلة الفيلم (نهلة) التي ترمز إلى الوطنية اللبنانية، لعل هذا الفيلم يتكلم عن التجربة الصحافية الجزائرية في بدياتها وفي نضجها.

لقد اعتمد المخرج الجزائري فاروق بلوفة، في هذا

الفيلم الرمز في كل شيء وإن صح التعبير فإن الفيلم رمزي بكل ما يعنيه هذا المصطلح الأدبي من معنى، فها هو يصور لبنان بلد التعليم والتجارة والأسواق ممتلئة بكل متطلبات العيش، ولا ينقصها غير الأمن والأمان، وإن كان اللبنانيون لا يعيرون اهتماما لمسألة الأمن والأمان؛ فهم يخرجون ويتجولون ويمارسون حياتهم اليومية المعتادة بحلوها ومرها وهدوئها وصخبها، والصحافي الجزائري لا يقل عنهم حبا للحياة، فهو أيضا يتجول في لبنان بحرية مطلقة راميا الخوف وراء ظهره غير عابئ بما قد يكتنفه من أخطار الغارات الهمجية الإسرائيلية المفاجأة.

لقد تألق المخرج الجزائري فاروق بلوفة، في تصوير هذا الفيلم لدرجة أنه لم يفته شيئا، فقد صور المراقص والطرب والغناء حتى معاكسة المارة للبنات، وسيارات المرسيدس التي تكثر في لبنان ترمز إلى درجة عالية من الترف والعيش الرغد والدعة، كما صور كيف اهتز العالم العربي لوفاة ملكة الغناء العربي أم كلثوم، ولم يغفل فيروز فقد مثلت دورها (نهلة)، ذلك الصوت العربي الجبلي الثائر، ثم ينتقل بنا إلى مطابع لبنان المتقدمة وهي ترمز إلى الحضارة والثقافة العالية للبنانيين.

خلاصة القول إن الحرب لم تحرم الشعب اللبناني من الابتسامة.

5 - فيلم (رشيدة) من إخراج وإنتاج المخرجة الجزائرية يامينة بشير شويخ 2002 ،تقديم : (خلال عشرية يقال عنها سوداء، تتعرض معلمة شابة من الجزائر العاصمة للاختطاف من طرف جماعة إرهابية انظم إليها أحد تلامذتها تطلب منها تحت التهديد وضع قنبلة بمدرستها وترفض في النهاية متحدية الخوف). يامينة بشير سينمائية جزائرية انتقلت من الإنتاج إلى الإخراج السينمائي

سوف ننطلق بداء من عنوان الفيلم (رشيدة)، الذي يرمز إلى الرشد والعقل والحكمة والاستقامة، ورشيدة هو اسم المعلمة بطلة الفيلم، ترى ماذا أرادت أن تقول لنا المخرجة الجزائرية يامينة بشير شويخ في هذا الفيلم.

لقد بدأت الفيلم بموسيقى أندلسية رامزة إلى الأصالة والعراقة وتاريخا زاهرا متعدد الثقافات، ثم انتقلت لتصور لنا مدرسة ابتدائية وهنا بين جمعت شيئين العلم وبراءة الطفولة، ولو سمحت لي لأضفت شيئا ثالثا ألا وهو البداية بداية الإنسان بداية التعليم الفطرة التي فطرنا الله عليها فطرة التسامح والمحبة والنفس التواقة للمعرفة، وفجأة تنذرنا المخرجة الجزائرية يامينة بشير بإيحاء غريب يخفي وراءه أشياء وأشياء، وذلك عندما صورت لنا انقطاع الماء المستعمل في البيوت بين فترة وأخرى، وكأنها أرادت أن تعري لنا وجوه من يسعون لقطع الحياة التي وهبها الله للجزائريين، وبعد ذلك تصور لنا كثرة الأقفال على أبواب البيوت كناية عن فقدان الأمن والأمان، واللافت للنظر أن لكل بيت بابيْن الداخل من الخشب والخارج من الحديد وهي دلالة على عدم الثقة بالآخرين، وتنتقل بنا المخرجة يامينة بتصوير لوحة أخرى وهي صنع القنابل المحلية من قبل شباب مسيّرين لا حول لهم ولا قوة، وهذه اللوحة ترمز إلى استغلال هذا الشباب الطاهر النقي أسوأ استغلال من قبل أياد خفية تضمر الشر للجزائر وشعبها، لقد رفضت المعلمة رشيدة الانصياع لأوامر المجموعة الشبابية المسيّرة للإرهاب بأن تحمل القنبلة المصنوعة محليا وتضعها في المدرسة لقتل الأطفال، وقد كلفها هذا الرفض رصاصة في بطنها كادت تودي بحياتها لولا ستر الله، بعد نجاح العملية الجراحية واستخراج الرصاصة، إن أول كلمة قالتها المعلمة رشيدة حينما بدأ مفعول المخدر (البنج) يزول شيئا فشيأ هي نداء أمها ومن التعبير الحقيقي لأم رشيدة إلى رمزية التعبير المجازي للجزائر الأم الحاضنة لأبنائها.

خرجت المعلمة رشيدة من المستشفى، وتم نقلها إلى مدرسة في الجبل بناء على طلبها، بدأت تترنح لا تقوى على المشي لأنها لم تتعافى بعد، حضنتها الأم بذراعيها، وخيّمت عليها الجزائر بجبالها، ورعتها بسهولها، وروتها من وديانها.

حالة نفسية سيئة لرشيدة بعد الإصابة توحي بصراع نفسي؛ لا شك أن هناك عدة أسئلة تطرحها على نفسها فلم تجد لها جوابا شافيا، عزلة جسدية، انطواء نفسي، انزواء عاطفي، لقد نجحت يامينة في الولوج إلى أغوار النفس البشرية لتصور لنا خلجاتها ونفحاتها.

وتقفز المخرجة يامينة إلى فترة صفاء وتأمل وكأنها تستشعر الخير والاستقرار القادم لهذه البلاد الطيبة، وتصور لنا مشهدا للبطلة وهي تحيك ورد الياسمين تلك الوردة البيضاء النقية والطاهرة لقلوب مؤمنة بربها ابتليت بما يسمى بـ (الإرهاب) وهي ترمز للسلام والمحبة، حاولت البطلة أن تخرج من البيت بعد هذه العزلة الطويلة بإلحاح من والدتها، وحينما خرجت للتبضع من «حانوت» رأت شابا يحمل مسدسا خلف ظهره ففزعت ورجعت إلى البيت خائفة وجلة، أرادت والدتها أن تخفف عنها فحدثتها عن شجرة الكرم التي كانت تعطر (الحارة) وهي ترمز لأواصر المحبة و الألفة بين الجيران، واستذكرت أياما قديمة كانت محفورة في ذاكرتها مع زوجها، وكيف عانت من الظروف القاسية بعد وفاة زوجها.

استخدمت المخرجة يامينة بشير في بعض الأحيان الأمثال الجزائرية الدارجة ذات البعد والدلالة العميقة على لسان شخوص فيلمها من مثل (إللي يخاف من الحنش يخاف من حبيله).

وها هي المخرجة يامينة تضع من يقوم بالعمليات الإرهابية في قفص الاتهام الإلهي، فأين تفرون من عقاب الله يوم القيامة ؟ أتقتلون نفسا زكية بغير حق ؟ ! نعم ثمانون إماما قتلهم الإرهاب ! فأين الإسلام في ذلك وكيف ستواجهونهم أمام الله الواحد الأحد الفرد الصمد، لماذا قتلتمونا ؟ ماذا اقترفت يدانا من إثم ؟! والله إن دماءهم سوف تلاحقكم في الدنيا وتنتظركم في الآخرة.

وتقف المخرجة الجزائرية يامينة بكل صلابة لتصور لنا صورة شجاعة وجريئة، التي أشك أن يقوى على تصويرها بعض الرجال؛ ولكن المخرجة يامينة أقدمت عليها دونما خوف، صورت لنا الطفلة الصغيرة التي تخرج من البيت كلما سمعت صوت الرصاص وكأنه تحد ليس فقط من المرأة الجزائرية أو البنت الجزائرية؛ إنما أيضًا من الطفلة الجزائرية وهنا رمزية الرفض حتمية، فبرصاصكم الطائش لن ترعبوا حتى الطفلة.

استطاعت المخرجة يامينة بواسطة هذه الصورة النابضة بالشجاعة أن تهزم الإرهاب وأن تستخف بسلاحه، وكأنها تستشرف مستقبلا جديدا لحياة كريمة وسط فكر أسود لا يعي ماذا يفعل، ولا يدرك نهاية الطريق، وإصرار آخر من المخرجة على كسر شوكة الإرهاب حينما صورت لنا الصلاة في كل بيت وكأنها تقول لهذا الإرهاب الأعمى أبصر في قوله تعالى «لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم» (التوبة : 128) أبصروا وتبصروا ولا تعمهون. قفوا عند قول عز من قائل (بالمؤمنين رؤوف رحيم).

لقد غدا الأطفال يعرفون نوعية السلاح من خلال صوت الطلقات، بدل أن يتعلموا شيئا مفيدا لهم ولوطنهم، وهنا رمزية التعرية لثقافة الإرهاب السيئة إن صح عليه مصطلح ثقافة.

ورمز آخر تسجله المخرجة يامينة حينما قالت المذيعة في التلفزيون الجزائري (الجزائر البيضاء)، وعلقت الأم قائلة « البلاد اللي فيها السلم بيضاء والبلاد اللي فيها الظلم كحلة »، والجزائر بيضاء وسوف تظل بيضاء والظلم طارئ سيزول ويبقى حب الجزائر في قلوب الجزائريين وفي هذا الشباب المسير المغيب عن الحق حينما يعود إلى رشده وصوابه ويفخر كونه جزائريا.

وتتوالى الصور البلاغية التي تحمل في طياتها كثير من الدلالات فلم تتوانى المخرجة عن كشف زيف الإرهاب، وعبثه بعقول شباب وشابات الجزائر أبناء الآباء والأجداد الذين طهروا هذه الأرض من المستعمر وقدموها إلى هؤلاء الأبناء بيضاء طاهرة نقية شامخة أبية.

تعود مرة أخرى المخرجة يامينة بشير إلى بث صور

ولوحات فنية غاية في الروعة والتأثير لتصور لنا مدى تعنت هذا الإرهاب حينما صورت لنا كراهية المعلمات المتحجبات لبطلة الفيلم رشيدة كونها غير متحجبة وتناسين قوله تعالى «فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك» (آل عمران 159)، وقوله جل شأنه «ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن» (النحل 125)، وقوله تعالى «ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم» (فصلت 34). فأي إرهاب هذا الذي يأخذ (الأتاوة) من المقاهي والمحلات والباعة، أي إسلام سمح أو أحل لهم سرقة ومصادرة رزق وعرق وتعب الناس المغلوبين على أمرهم ؟! أي إسلام سمح لهم الاعتداء على قوت البشر الآمنين ؟! وتلحقها بصورة بشعة، صورة قاتمة سوداء، صورة تنفر منها مخلوقات الأرض والسماء، صورة تتزلزل لها الأقدام، صورة تقشعر منها جلود العباد أو كما يقال في اللهجة الجزائرية (يشوك لحمي) صورة لكل من قام بهذا العمل الإجرامي اللا إنساني حينما يراها يكره يوم ولادته يندب حظه التعيس؛ إذ كيف سوف يقابل القتيل المظلوم في الآخرة؟! صورة للمخرجة يامينة صورتها بكل شجاعة وإن كنت أظنها شجاعة تنم عن ألم وضعف المرأة المقهورة التي فقدت شهيدا عزيزا عليها حملته ذات البطن الذي حملها، إن كل آهات الدنيا لا تشفي ولا تنفّس ما في الجوف من كربة حينما ترى هذه الصورة الحقيقة في الواقع، وذلك عندما قطع الإرهاب الطرقات وبدأ بتنزيل الركاب من السيارات الخاصة وسيارات الأجرة ثم قام بذبح النفوس البريئة قام بحز الرؤوس وفصلها عن أجسادها، قام بقطع الرقاب ووضع هذه الرؤوس على ناصية الطريق... ماذا تفعلون أيها القوم ؟ !!! إنها الجزائر يا قوم.. إنها الأم الحنون التي احتضنتكم واحتضنت بطولات أجدادكم وآبائكم.. إنها الخيمة التي تقيكم حرارة الشمس.. إنها الغطاء الذي يدثركم بدفئه عن برد الشتاء القارص.. ماذا دهاكم أيها القوم ؟!!! إنها الجزائر.. لا تستحق منكم هذه الأذية، أنتم أبناؤها أنتم سواعدها أنتم نضارتها لماذا يأتي الظلم من أقرب الأقربين ؟! إنها الجزائر : الأم والأخت والزوجة والابنة؛ فهل هناك من يقتل ذويه ؟! إنها الجزائر : الجد والأب والأخ والزوج والابن؛ فهل هناك من يقتل ذويه ؟!

وتتفاوت الصّور لدى المخرجة يامينة التي نجحت بتوظيفها ووضعها في المكان الصحيح؛ فقد نجحت هذه المرة أيضا حينما صورت لنا بشاعة الإرهاب وفي المقابل تصور لنا شجاعة الشعب الجزائري وكأن الخطين يسيران ندا إلى ند؛ فها هو الشعب الجزائري يذهب ليصطاف على شواطئ البحر، ويمارس حياته التي اعتاد عليها، وهكذا تصبح (رمزية) الإصرار والعناد لوحة إبداعية تسجل للمخرجة الجزائرية يامينة بشير شويخ، وهذا ما نقلته على لسان أحد شخوص الفيلم حينما قالت (الخوف من طبيعة الخلق، وحتى الشجاعة من طبيعة الخلق).

تعود بنا المخرجة يامينة إلى رموز أخرى قاسية ومرّة حينما تتعلق بمسألة الأخلاق والسلوك الشاذ؛ فالأرهابيون يغيرون على القرية ويأخذون الأتاوة قسرا وبقوة السلاح، ويدمرون القرية، و يخطفون بنتا في عمر الزهور ليغتصبوها بوحشية وانسلاخ عن الآدمية التي كرمها الله عز وجل (وكرمنا بني آدم)، هربت هذه البنت ممزقة الثياب شبه عارية، فعلة شنيعة تهتز لها السموات السبع وترتجف لها الأرض ومن عليها، تتلقفها نساء القرية ليسترن بأجسامهن ما بدا من جسدها المشوه، فهل اغتصبت الجزائر من هذه الزمرة الضالة؟!

حلم يفزع البطلة رشيدة؛ فقد رأت في المنام زعيم المجموعة الإرهابية يقتل خطيبها، تجميع أغلفة الرصاص الفارغ من قبل الأطفال كناية على كثرة الرّصاص المهرب، وفي خضم هذه الفوضى يولد طفل جديد يهزه الأب بأصبع رجله رمزية لحياة جديدة بيد أنها صعبة. الطفلة الصغيرة تأتي لبطلة الفيلم رشيدة لكي تحكي لها حكاية الأميرة التي ينقذها الشاب رمزية لعصر جديد للجزائر التي سوف تنهض بيد شبابها وشاباتها، تؤكدها المخرجة يامينة حينما قامت الأفراح، بمناسبة زواج وركزت المخرجة يامينة الصورة على شحذ السكينة التي

سوف يذبح بها كبش العرس، ثم تلجأ إلى روح الدعابة عندما صورت هروب كبش العرس؛ لاشك كل هذه الصور تشكل رموزا لدى المخرجة، رفض الأب تزويج ابنته بمن تحب من شباب أهل القرية متمسكا بالعادات والتقاليد، صورت لنا التقاليد وعادات الزواج الشموع الصلاة على النبي المصطفى، الترانيم الدينية. . .

البنت المغتصبة حامل، وفي حالة نفسية يرثى لها، والكدمات والشقوق استعمرت معظم جسدها من آثار العنف الذي استخدم معها، حاولت المعلمة رشيدة أن تخفف عنها بعض هذه الآلام في حمام النساء، وحاولت إخراجها من هذا الحزن بمشاركتها العرس، صورة تلو الصورة للمخرجة الجزائرية يامينة بشير شويخ بدقة متناهية تسبر غور شخصياتها ترصد آلامها وأحزانها، تجسد مصائبها، بدأ العرس وبدأ الغناء والرقص والأهازيج الشعبية المعتادة من أهل العروس والحضور، وإذا بالجماعة الإرهابية تقتحم العرس فجأة بوابل من الرصاص، قتل جماعي وبشاعة فوضوية بالتدمير، انقلب الفرح إلى جنازة برمشة عين الرصاص في كل مكان أصوات تعوي كعوي الذئاب، خطفوا العروس دمروا القرية بالكامل، رشيدة تنقذ طفلا لا يدري ماذا يدور حوله ولكن حتما سوف يأتي يوم ويفهم الكثير عن هذه العشرية السوداء والحمراء كناية عن شدة الحزن والألم وكناية عن كثرة إراقة الدماء، اندست رشيدة حاملة الطفل بين الأشجار، وتصور لك يامينة صندوقا يحتوي على ثلاث قطط صغيرة، عشرات القتلى من النساء والرجال والأطفال والعجائز والشيوخ، دفنوا في مقبرة جماعية، إحدى الزوجات قتل زوجها بيد أنها رفضت ترك القرية وآثرت بل وأصرت على البقاء في بيتها والتمسك في أرضها (لله درك يا جزائر. . يا رمز الشجاعة والإباء).

تخرج بطلة الفيلم المعلمة رشيدة من تحت أنقاض المدينة بخطى ثابتة رزينة ونظرة حادة وقامة مرفوعة بارتفاع جبال الجزائر الشامخة، تتقدم رشيدة متجهة إلى المدرسة المخربة وتدخل الفصل وتكتب على السبورة عنوان الدرس، ويتوافد عليها التلاميذ تلميذا وتلميذة شجاعة الموقف تحتم عليك أن تقف وسط المسرح وقبل انتهاء الفيلم لتصفق للمخرجة الجزائرية يامينة بشير شويخ. . . .

5 - فيلم (لندن ريفر) من إخراج وإنتاج المخرج الجزائري رشيد بوشارب 2009 تقديم : (عصمان، إفريقي مسلم، عامل بفرنسا والسيدة سومرز إنجليزية مسيحية يزاولان حياة عادية إلى غاية اليوم الذي يجدان فيه أولادهما ضمن قائمة المفقودين بعد الاعتداءات الإرهابية بلندن عام 2005، ورغم كل ما يفرقهما يتقاسمان أمل العثور على أولادهما أحياء)

اختتم الأسبوع السينمائي الجزائري في تونس بفيلم (لندن ريفر) للمخرج الجزائري رشيد بوشارب؛ هذا الأسبوع الذي احتوى على ستة عشر فيلما تقريبا، لم يتسن لي سوى رؤية ستة أفلام بسبب تعارض وقت العرض مع وقت عمل وظيفتي. لا أقول استطعت أن أغطي فكرة كانت في رأسي؛ ولكنني حاولت جاهدا أن ابتعد عن المصادر والمراجع واعتمد على ما أشعر به وأحسه تجاه ما شاهدته من أفلام جزائرية في هذا الأسبوع.

من احترام الآخر، وتسامح الأديان، وحرية الرأي والتعبير والمعتقدات، انطلق المخرج الجزائري رشيد بوشارب، في فيلمه « لندن ريفر » فبدأ بتصوير الصلاة في الكنيسة وركز على زواياها وبنائها من الداخل والخارج، وعلى أداء الترانيم الدينية المسيحية وعلى الخشوع والسكينة والوقار، ثم انتقل ليصور لنا صلاة الإفريقي المسلم، وكيفية المحافظة على وقتها، وتأديتها بيقين المسلم الصابر المحتسب عند الله سبحانه وتعالى. هذه البداية ترمز إلى أسبقية الأديان، فكلنا يحترم الديانة المسيحية.

الفيلم يصور العمليات الإرهابية التي طالت لندن، وتحديدا في تفجير قطار للركاب عام 2005، يحتوي على خليط من الناس والأجناس، وأطياف وأراء وأفكار

ومعتقدات ومذاهب وتيارات وأغنياء وفقراء، فلم يفرق هذا العمل الارهابي بين هؤلاء جميعا لم يفرق بين المسلم وغير المسلم، والمسيحي وغير المسيحي، قتل جماعي، فما دخل الإسلام والمسلمين في ذلك ؟ ! لماذا أصبح الاتهام مشار إليهم في الشرّ دوما ؟!

لقد نجح المخرج الجزائري رشيد بوشارب في إبراز الصورة المشرقة للإسلام والمسلمين، فحينما تبحث المرأة الإنجليزية عن ابنتها وهي تجهل الأماكن والطرقات، تجد من المسلمين من يساعدها على ذلك، بل وهناك من ساعدها على تركيب شريحة التلفون المحمول ليتسنى لها الاتصال والبحث، وهناك من سقاها الماء عندما ظمئت، وهناك من أحضر لها كرسيا لتستريح عليه عندما تعبت وأرهقها البحث، وهناك من ساعدها في نسخ صور ابنتها المفقودة وفي لصقها على الطرقات تسهيلا للعثور عليها، لقد حاول المخرج الجزائري أن يقرب المسافة بين الأديان من خلال هذه المرأة المسيحية التي تبحث عن ابنتها، وهذا الأب المسلم الذي يبحث عن ابنه، تحت مصير واحد مشترك، لقد برع المخرج الجزائري في تصوير دقيق لانعكاسات نفسية تلقائية حينما دخلت الأم شقة ابنتها المفقودة وتمعنت بحاجاتها وأدواتها وكتبها فوجدت المصحف (القرآن الكريم)، فوق الطاولة، انتابتها نفضة لعلها تتساءل من الذي جاء بقرآن المسلمين في شقة ابنتها، ويتألق مرة تلو المرة المخرج الجزائري حينما تعرف هذه الأم بأن هذا القرآن هو إهداء إلى ابنتها من ابن الافريقي المسلم المفقود !

ما لم يستطعه الكبار قد فعله الصغار، حب وتسامح وإخاء ومودة وتعاون وصور رائعة للمخرج الجزائري رشيد بوشارب. .

بعد نفور مؤقت من الأم الانجليزية للأب الإفريقي اضطرت بعدها أن تتعاون معه من أجل إيجاد ابنتها المفقودة، وهذا التعاون لا يمر مرور الكرام بالنسبة للمخرج الجزائري؛ بل صوره في أدق أمره بدءا من العيش معا واحترام الإفريقي لدينه ومحرماته ومنكراته، خلاف المشاركة الوجدانية لكليهما، فقد تقاسما أكل التفاحة معا، ثم المشاركة في فلاحة الأرض، بل تعدى ذلك بكثير حينما نادته الأم الإنجليزية باسمه مستر عصمان، هذه المداخلات داخل الشعيرات الإنسانية التي جسّدها المخرج الجزائري في علاقة الأم الإنجليزية المسيحية البيضاء، والأب الإفريقي المسلم الأسود، تهوي بفوقية الحضارات، وتسقط مغالاة الأديان، وتمحو عنصرية الألوان.

نعم ماتت البنت الانجليزية المسيحية البيضاء، ومات الولد الإفريقي المسلم الأسود معا في حادث تفجير القطار، وهكذا استطاع المخرج الجزائري أن يبعث رسالة إلى العالم مفادها : أنّ الارهاب ليس من صنع الإسلام؛ بدليل أنّه لم يفرق بالقتل بين المسلم والمسيحي.

الشّيخ محمد الفاضل ابن عاشور و الرّهان المغاربيّ

محمد علي الشتيوي (*)

مدخل :

لقيت فكرة المغرب العربي اهتمام الباحثين والدارسين، فقد شكل المغرب العربي ميدان بحث ودراسة وعناية من قبل المفكرين والمناضلين المغاربة الذين حاولوا مد جسور التواصل والتفاعل الفكري والعلمي وتوحيد الجهد الكفاحي بين شعوبه من أجل بناء الوحدة المغاربية والرد على المشروع الاستعماري على أسس متينة، لا سيما أن الاستعمار بمختلف أشكاله قد عمل على تصديع أركان هذه الوحدة وبث الفرقة بين شعوب المغرب العربي حتى يتسنى له تحقيق أطماعه التوسعية.

من هذا المنطلق سعى الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور كغيره من أعلام المغرب العربي إلى الاضطلاع بدوره باعتباره مثقفا فاعلا في الساحة الثقافية والعلمية بتونس وعالما جليلا يدرك الرسالة الفكرية والحضارية المنوطة به في تفعيل فكرة المغرب العربي وبث الروح فيها من جديد، إيمانا منه بأن بلدان المغرب العربي تشترك في وحدة المصير ووحدة الهدف وهو التحرر من الاستعمار الفرنسي وبناء الدولة المستقلة والحديثة، وأن التواصل الفكري والثقافي والنضالي بين هذه البلدان من شأنه أن يكرس معالم هذه الوحدة ويدعمها.

1 – فكرة المغرب العربي في مدوّنة الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور :

اللافت للنظر أن فكرة المغرب العربي حاضرة وجلية في ثنايا كتابات الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور من خلال تراجمه خاصة، فقد أقبل على التأريخ للمغرب العربي والترجمة لأبرز أعلامه من أهل الفقه والأدب فكان ذلك مدخلا إلى دراسة الحياة العقلية والمراحل الحضارية التي مرّت بها الثقافة الإسلامية بإفريقية والمغرب العربي، وقد أشار الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور في مقدّمة كتابه «أعلام الفكر الإسلامي في تاريخ المغرب العربي» أنه في ترجمته لخمسة عشر علما يقف عند خمس عشرة حقبة من حقب التاريخ لإبراز «المنبع الفكري الدّيني الذي يعتبر مصدرها»(1) – كما بين- إن دراسة تاريخ المغرب العربي والترجمة لأعلامه في نظر الشيخ ابن عاشور يغرس فينا الشعور بالشخصية الوطنية

*) باحث، تونس

والاعتزاز بالانتماء لهذا الفضاء المغاربي الممتد «بما يقوي الشعور بالذاتية والاستقلالية في مواجهة الاستلاب والاندماج الحضاريين» (2). فالغاية من دراسة التاريخ تغذية الشعور الوطني وتنمية الوعي الوحدوي بين أقطار المغرب العربي، ذلك أن دراسة التاريخ المغاربي من شأنه أن يبين الروابط المتينة بين أقطاره وما يجمع بينها من منابع الفكر والثقافة والحضارة.

والمغرب العربي في نظر الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور فرع من فروع الشجرة الإسلامية المترامية الأطراف «وإلى الدين يرجع ذلك المعنى من التقارب الذهني مع اختلاف الأفكار واللغات، ومن الانسجام الباطني مع اختلاف الطبائع والمؤثرات» (3) فالمغرب العربي يستمد امتداداته الفكرية والروحية انطلاقا من الرّابطة الإسلامية التي تمثّل حسب رأيه أساس الوحدة بين الشعوب العربية مشرقا ومغربا، فقد كانت للمغرب العربي في تاريخه «روابط تصله بوحدة التاريخ الإسلامي من جهة، ومعالم تحدد تاريخيته بالأحداث الخاصّة من جهة أخرى، وكانت الفكرة الإسلامية خطة الطريق الرابطة، وأساس المعالم المحدّدة، وكان منابع تلك الفكرة وهم أيمة الدّين أعلاما واضحة في الطّريق تهدي إلى مناهج السير ومواقع المعالم فكان لزاما على المنتصبين لتاريخ المغرب العربي أن يتبينوا تلك الأعلام ويأنسوا بها» (4).

وزيادة على التراجم لأعلام المغرب العربي - وفي ذلك رد على المشارقة الذين يعتبرون المشرق الإسلامي هو قطب الرحى في دورة الحضارة في الثقافة العربية الإسلامية- كان الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور مسكونا بهاجس الإصلاح ليس في تونس فحسب بل في كامل بلدان المغرب العربي، معطيا مسألة إصلاح التعليم وإعادة تأسيس الفكر الديني أولوية الاهتمام. وقد صدع بآرائه الإصلاحية في مؤتمر طلبة شمال إفريقيا المسلمين المنعقد بقاعة الخلدونية بتونس من 20 إلى 22 أوت سنة 1931 إذ قدّم فيه تقريرا حول «حالة التعليم العربي في شمال إفريقيا»، فهو يعتبر أن من دعامات هذه الوحدة المغاربية إصلاح النّظام التعليمي وإحياء اللغة العربية، إذ يقول في تقريره : «إن المشكلات العديدة التي تعرض علينا صباح مساء في أشكالها المختلفة حول وحدة الشمال الإفريقي والطّرق التي نتوصل بها إلى حفظ ذاتيته وإبقائه كما كان وطنا واحدا لهي ناطقة من نفسها بأهمّية هذا الموضوع الجليل. ومنزلة هذه المشكلة الكبرى منها جميعا، منزلة الرأس من الجسد مشكلة التعليم القومي واللغة القومية لشمال إفريقيا» (5).

واتفق الرأي على أن إصلاح التعليم يختلف بحسب المعاهد التي تدرّس بها اللغة العربية بشمال إفريقيا ذلك أن «المعاهد الإسلامية الشاملة للقروين بالمغرب وجامع الزيتونة بتونس والزوايا والمدارس بالجزائر فكيفية الإصلاح فيها بقلب البرامج الحالية التي لم تبق ملائمة أبدا لما يتطلبه العصر من الثقافة الحيّة والتّفكير المنتج، وأمّا المدارس الثانوية والعليا فبتوسيع نطاق اللغة العربية بها واعتبارها لغة أصلية وتحسين برامجها بطرق أضمن للنجاح» (6).

بين الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور في تقريره أن إصلاح نظام التعليم وإحياء اللغة العربية من شأنه أن يمتّن الروابط بين البلدان المغاربية ويعمق الإحساس بالذاتية الوطنية وبالهوية العربية الإسلامية التي يسعى الاستعمار إلى طمسها حتى لا تشكّل خطرا على وجوده، وقد وضع الشيخ برنامجا متكاملا يمكن أن نسميه «انقلابيا» والعبارة له لإصلاح التعليم ببلدان المغرب العربي حتى يكون مواكبا للعصر، معتبرا أن اللغة العربية هي حصننا في النضال ضد الاستعمار الذي يعمل على فرنسة برامج التعليم والحط من شأن اللغة العربية التي تمثل حسب رأيه أبرز مقومات وحدة المغرب العربي، وبين الشيخ ابن عاشور أن هذا المؤتمر الذي أشرفت عليه الجمعية الخلدونية كان «مظهرا لتوحيد الشباب على اختلاف مشاربه في تأييد حركة الإصلاح ولانسجام برامج العمل في أقطار المغرب العربي، وسارت الأمة كلها وراء شبابها في ذلك السبيل، وارتاح المفكرون ارتياحا عظيما لهذا الاتحاد الذي أعرب عنه الخطباء والشعراء في الاحتفالات والاقتبالات التي أقيمت بمناسبة ذلك المؤتمر فاستقرت بذلك القيادة الفكرية في الشباب»(7).

وتجلى لنا بوضوح دعم الشيخ لهذه الحركة الإصلاحية التي يقودها الشباب المغاربي في مواجهة المحافظين أنصار التقليد والجمود الفكري، معتبرا أن القيادة الفكرية ستستقر في هذا الشباب المثقف والمستنير.

كان الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور يؤمن أن أساس الوحدة المغاربية يرتكز على المعرفة والثقافة الإسلامية، فهي الخيط الرّفيع الواصل والرابط بين مختلف أقطار العالم الإسلامي، إذ بالثقافة الإسلامية تتوحّد القلوب وتلتقي العقول وتمتزج الأفئدة، وأكد الشيخ أنّ انتماءنا إلى هذا الفضاء المغاربي هو «انتماء اجتماع ومعرفة لا انتماء تفرقة ونكران... وإن فيه كما في غيره من أقطار العالم الإسلامي اشتراكا قد يبصره الدارس المتعمق، وقد ينساه الناظر إلى السطحيات والشكليات وهو الأمر الذي يتلاقى المغرب العربي في المقوم الروحاني الذهني مع جميع أقطار العالم الإسلامي»(8).

وبيّن أن عوامل كثيرة ساهمت في فك الرباط بين أقطار المغرب العربي خاصة والعالم الإسلامي عامّة والتفرقة بين شعوبه «منها المغرق في القدم، ومنها المسرف في الجدّة قد عملت طويلا على أن تشتت أقطار العالم الإسلامي وأن تتباعد وأن تقوم عوامل التفرقة التي كانت مغلولة بعامل التوحد لتزاحم عامل التوحيد ولتطغى عليه إن لم يكن ذهنيا وروحيا فإنها طاغية عليه سياسيا واجتماعيا وعمليا» (9).

وأبرز الشيخ ابن عاشور أن بذور وحدة المغرب العربي تعود إلى تأسيس مدينة القيروان العاصمة الروحية ومستودع الشخصية الإسلامية التي منها انطلقت البعثات العلمية إلى مختلف أقطار المغرب العربي خاصّة والعالم الإسلامي عامّة في سبيل نشر الإسلام وتعميم روح الثقافة الإسلامية، وبذلك «أصبح المغرب بمركزية القيروان، وبقيادة القيروان عضوا جديدا في الجسد الإسلامي العربي بمقتضاه صحّ أن يكون «وطن امتداد» للعالم العربي الذي كان وطن ارتكاز له» (10). وبالنظر إلى ما كتب الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور من تراجم ومن دراسات تاريخية يتبين تعلق جانب كبير منها بالتاريخ المغربي وأعلامه ممّن كان لهم الأثر البارز في تكوين الذاتية الإسلامية وفي تمتين أصول الوحدة المغاربية على أساس العقيدة الإسلامية. ولعلّ ذلك راجع «لإحساسه بما سلط على المغرب العربي من المستعمر الفرنسي من سياسة طمس المعالم الحضارية الإسلامية وتغييبه للمعرفة بحقيقة تاريخ هذه البلاد وعظمائها قصد تخريج أجيال جاهلة لمقومات شخصيتها الحضارية»(11).

وإنّ المتأمل في كتاباته حول المغرب العربي أعلاما وثقافة وتاريخا يستنتج رغبة مكينة لديه في تحقيق التقارب الفكري والحضاري بين أقطار المغرب العربي التي يمعن الاستعمار في التفرقة بينها، وكان الشأن المغاربي يمثل همّا فكريا يشقل كاهل الشيخ، ذلك أن شعوب المغرب العربي كانت مهددة بالذوبان في بوتقة التغريب والفرنسة، لذلك حاول الشيخ ابن عاشور إعادة بناء الشخصية المغاربية انطلاقا من الوعي بمقوماتها الفكرية والحضارية والتاريخية.

2 ـ فكرة المغرب العربي عند الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور من خلال العمل الميداني:

ما انفك الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور يعمل على تدعيم فكرة المغرب العربي تنظيرا وممارسة قبل الاستقلال وبعده، وقد قام في إطار العمل الميداني لتجسيم هذه الفكرة على أرض الواقع ببعث معهد البحوث الإسلامية سنة 1946 وهو معهد للدّراسات العليا متفرّع عن الجمعية الخلدونية غايته «بعث روح الثقافة الإسلامية وقيادة ذوي الثقافة إلى الشعور بوحدة العالم الإسلامي وعظمته والوقوف على حقائقه الوجودية وتكوين الاستعداد لدراسة حرّة لا تتأثر بالظّروف العارضة ولا بالتيارات الخارجية فتستوحي سيرها من المعارف التاريخية والجغرافية المستندة على الأصول الصّحيحة المتمشية مع روح الجامعة الإسلامية الكبرى»(12).

وقد نظم هذا المعهد عديد المؤتمرات للثقافة الإسلامية حضرها عدد كبير من رجالات العلم والفكر من أقطار

المغرب العربي، نذكر من بينهم الشيخ الطيب العقبي والمهدي بن بركة والشيخ عبد الحي الكتاني. . . وكانت محاضراته «تتناول المسائل السياسية والثقافية والاقتصادية وتدرس أوضاع البلاد المندرجة في كل وحدة من الوحدات الأربع، وتدرس المؤسّسات والرّجال، فكان عدد محاضراته في بحر الخمس السنين التي بين تأسيسه ونهاية الحقبة التي ندرسها يتجاوز 50 محاضرة في كل دورة دراسية» (13).

وظل هذا المعهد لمدّة طويلة يجمع المفكّرين المسلمين من أقطار المغرب العربي خاصة، الذين وجدوا فيه منبرا حرا للتعبير عن أفكارهم وهواجسهم الفكرية والحضارية، وقد أدلوا بدلوهم في شتى المواضيع العلمية والثقافية وحاولوا إرساء دعائم فكرة المغرب العربي انطلاقا من الوحدة الثقافية التي تستمد معالمها من العقيدة الإسلامية، وهذا هو الغرض الأسنى من تأسيسه لمعهد البحوث الإسلامية الذي يجب أن لا يتأثر بالتيارات الخارجية «ممّا كان يوجد في ذلك الوقت من تكتلات دينية وأحزاب إسلامية وجمعيات دعوية متفرقة ذات منازع وبواعث وأهداف مختلفة قد لا تعّبر بالضرورة عن روح الجامعة الإسلامية التي كانت تهفو إليها النفوس جميعا، ولا تتخذ المنهج السّديد الذي تلتقي على أصوله الواضحة كلّ أقطار الأمة مشرقا ومغربا. ومن هنا كان من متحتّما الانطلاق من الدّراسة الحرّة لحاضر العالم الإسلامي، جغرافيته وتاريخه وما يعني ذلك من معرفة دقيقة للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية وما تضطرب فيه تلك الأقطار من تيارات مذهبية وسياسية حسب المتّبع من كلّ دراسة علمية تتوخّى الوصول إلى نتائج صحيحة يمكن اعتمادها مدخلا لتأسيس مشروعات كبرى لها أثر تاريخي في قرارات المصير» (14).

كان هذا المعهد علامة مضيئة في تاريخ تونس الفكري والثقافي في الحقبة الاستعمارية. وقد شكل رمزا للوحدة والتواصل بين مثقفي المغرب العربي، فقد راهن الشيخ ابن عاشور على الدور الذي يمكن أن يلعبه معهد البحوث الإسلامية في تشكيل قيادات فكرية مغاربية مثقفة ومستنيرة قادرة على حمل لواء النضال الفكري والسياسي، وتمهد السبيل لتفعيل وحدة المغرب العربي وتقوية الروابط بين أقطاره.

وكانت دروس الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور ومحاضراته تستقطب اهتمام أهل الفكر والسياسة والصحافة والأدب (فاقت محاضراته في هذا المعهد المائتي محاضرة) وذلك «لتمكنه من عبقرية اللغة وبراعة الأداء وبما له من موهبة أدبية عالية تجيد تصوير الأغراض والمعاني وتعرف بدقة ما يؤثر على النفس ويجلب انتباهها ويشوّقها للمتابعة(15).

لم يكتف الشيخ بمحاولة تركيز معالم فكرة المغرب العربي داخل القطر التونسي، بل قام بعديد الرّحلات إلى الجزائر والمغرب خاصّة بعد الاستقلال، ملقيا دروسا ومحاضرات تتناول مسائل فكريّة وعقائدية وتبحث أهمّية التواصل الفكري والحضاري بين بلدان المغرب العربي وحتمية الوحدة من أجل بناء مستقبل الشعوب المغاربية.

وفي رحلته الجزائرية «اكتشف جوانب مشرقة من الحياة الفكرية والأدبية في الجزائر التي كانت انبعثت قبل خمسة عشر عاما على يد الشيخ المصلح عبد الحميد ابن باديس الذي يعتبر المصلح الأوّل، وقد خلفه فيما بعد فضيلة الشيخ الأستاذ محمد البشير الإبراهيمي المصلح الثاني»(16).

وعمل الشيخ ابن عاشور في هذه الرحلة على ربط صلات فكرية وروحية لخدمة الثقافة التونسية والجزائرية وتعزيز أواصر التعاون المغاربي، واتصل بالعديد من علماء الجزائر ومفكريها، وكان قد انتسب إلى كلية الآداب بجامعة الجزائر سنة 1931، وألقى دروسا ومحاضرات في مسائل فكرية وعقائدية وسياسية، وأكد على ضرورة المراهنة على وحدة المغرب العربي من أجل بناء مستقبل الشعوب المغاربية مشيرا إلى أن العلاقات التونسية الجزائرية الفكرية والثقافية والسياسية قوية جدّا ومتجذرة في تاريخ البلدين، وأبرز الشيخ أن الحضارة التونسية كما يقول المؤرخ التونسي حسن حسني عبد الوهاب تتميز بفكرة الامتزاج، فمن يأتي إلى تونس يأخذ من روحها ومن قانونها الثقافي.

كما سافر الشيخ إلى بلاد المغرب وقام فيها بنشاط علمي كبير وترك تراثا فكريا ثريا، إذ كان دائم التردد على هذا البلد والمشاركة في مختلف أنشطته العلمية والثقافية والدّينية. فقد «ألقى عديد المحاضرات بالكليات الجامعية والمعاهد الدّينية والدّراسات الإسلامية العالية بالمغرب مثل كلّيات الشّريعة والحقوق والآداب وأصول الدّين ودار الحديث الحسنية، إلى جانب مشاركته في عديد المناسبات الدّينية، وذلك رغبة منه في تمتين جسور التواصل بين أقطار المغرب العربي وتوثيق الصّلات بينها انطلاقا من رؤية استشرافية قوامها وحدة المصير ووحدة الهدف بين الأقطار المغاربية، على هذا الأساس ما انفك يذكّر بروح الوحدة المغاربية والإسلامية عن طريق الدّروس والمحاضرات التي كان يلقيها، ومن هذه المحاضرات التي قدّمها بالمغرب الشقيق في مختلف زياراته لهذا الوطن المحبّب لقلبه:

1 - الفقه الإسلامي والقوانين والتشريعات الوضعية محاضرة بدار الحديث الحسنية بالرباط في 23/ 05/ 1966.

2 - المذهب المالكي: محاضرة بكلية الشريعة بمدينة فاس في 25/ 05/ 1966.

3 - المذاهب الأربعة بين الأثر والنّظر: محاضرة بكلية الشريعة بفاس في 26/ 05/ 1966.

4 - ليلة القدر من خلال كتاب الاعتكاف في الموطّأ للإمام مالك محاضرة بضريح مولاي الحسن الأول بالرباط في نفس الليلة بتاريخ 16/ 12/ 1966.

5 - القرآن العظيم من خلال شرح الآية الكريمة (قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله ربي العالمين لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين) محاضرة بضريح مولاي الحسن الأول بالرّباط في 10/ 12/ 1967.

6 - في سبيل إظهار الإسلام: محاضرة بكلية الآداب بالرّباط في 09/ 05/ 1968.

7- الإخاء والحلف في الإسلام: محاضرة بضريح مولاي الحسن الأول بالرّباط في 27/ 11/ 1968»(17).

كما تميّز بأحاديثه الرّمضانية التي كان يحضرها الملك الحسن الثاني، وتلقى صدى في الأوساط العلمية والثقافية المغاربية، وكذا مسامراته الإذاعية التي تناول فيها "الصلات بين تونس والمغرب وركّز بالخصوص على زيارات الشيخ محمد الحجوي الثلاث إلى تونس وما ألقى في هذه الزيارات من دروس بجامع الزيتونة"(18)، (والشيخ الحجوي هو من علماء المغرب الأقصى المعروفين بالعمل في سبيل الإصلاح الديني وترقية التعليم) إذ أصبحت الدعوة إلى الإصلاح أصلا من أصول المنهج الذي يسير عليه تفكير الكتاب المغاربة.

وتولى الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور إلى جانب كل هذه الأنشطة الفكرية الرئاسة الشرفية لجمعية الدفاع عن شباب المغرب العربي، وجاء في بيان الجمعية سنة 1947: "... وبعد فإن جمعية الدفاع عن شباب المغرب العربي في الاجتماع الذي عقدته الجمعية أخيرا أسندت إليكم الرئاسة الشرفية بإجماع كافة أفراد الهيئة...(19). وشارك في عديد البرامج الثقافية والعلمية والسياسية على الصعيد المغاربي "حيث شارك في توقيع اتفاق بين الأطراف الوطنية التونسية والجزائرية بهدف توحيد العمل السياسي الكامل بين أقطار شمال إفريقيا لأجل تحقيق الاستقلال والانضمام إلى جامعة الدول العربية والمنظمات العالمية القائمة (20).

وتضمن الاتفاق توحيد البرامج السياسية بين أقطار شمال إفريقيا وتنسيق وسائل العمل بينها حسب فصول من أهمها ما جاء في الفصل الثالث "كل هيئة وطنية موقعة على هذا الميثاق ملتزمة بمواصلة الكفاح السياسي إلى أن يتحقق الاستقلال التام بجميع الأقطار الإفريقية التي يوقع ممثلوها السياسيون على هذا الميثاق"(21).

وقد وقع على وثيقة توحيد العمل السياسي نواب عن هيئات وطنية تونسية وجزائرية، من حزب الشعب الجزائري محمد الأمين وعبد الله الفيلالي والشيخ الشاذلي المكي، من الديوان السياسي للحزب الحر الدستوري التونسي المنجي سليم وعلي البلهوان، من الهيئة الدستورية الزيتونية الشيخ محمد الشاذلي ابن القاضي والشيخ محمد الفاضل ابن عاشور.

ويكون الشيخ بفضل هذا النشاط الدؤوب لتفعيل فكرة المغرب العربي وتقوية الروابط الفكرية والثقافية بين شعوبه قد أكّد الدور الكبير للنخبة الوطنية التونسية في دفع حركة توحيد المغرب العربي والمراهنة عليها وتجسيم هذه الفكرة حتى لا تبقى مجرد أفكار ونظريات، ونريد أن نذكر في هذا المقام بدور النخبة من الطلبة التونسيين خاصّة في المراهنة على فكرة المغرب العربي زمن الاحتلال الفرنسي والتي انطلقت سنة 1915 لما أسس الزعيم التونسي محمد باش حانبة «اللجنة التونسية الجزائرية» في جنيف بسويسرا، وقد حدد لهذه اللجنة هدف تحرير الأقطار المغاربية والتحرك بمناسبة مؤتمر السلم في باريس سنة 1919 للدفاع عن القضية الوطنية، وكان قد أصدر سنة 1916 «مجلة المغرب» (La revue du Maghreb) تناول فيها قضايا الشعوب المغاربية وفضح من خلالها السياسة الاستعمارية الفرنسية.

وأسس التونسيان الشيخ صالح الشريف والشيخ إسماعيل الصفايحي سنة 1917 بلوزان بسويسرا «لجنة استقلال تونس والجزائر» ونشرا الكتيب الشهير «تشكيات شعوب مضطهدة، تونس والجزائر».

أما منظمة نجم شمال إفريقيا التي تأسست سنة 1926 على يد المواطن الجزائري الحاج علي عبد القادر العضو باللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي ثم ترأسها المناضل التونسي الشاذلي خير الله سنة 1927 وجعلت من أبرز أهدافها الدفاع عن المصالح المادية والمعنوية لمسلمي تونس والجزائر والمغرب.

ثم جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين بفرنسا التي تأسست سنة 1927 بباريس وتعتبر من أهم الجمعيات في تاريخ الحركة الطالبية المغاربية التي ظهرت خلال الفترة الاستعمارية إذ أصبحت منبرا يخوض في القضايا السياسية والفكرية، ومدرسة لتكوين قادة الحركات الوطنية في البلدان المغاربية، وسيكون لها دور كبير في نشر الفكرة المغاربية.

وتم إثر تأسيس الجامعة العربية سنة 1945 إنشاء مكتب المغرب العربي بالقاهرة سنة 1947 تحت قيادة عبد الكريم الخطابي، ضم عديد القيادات المغاربية، وقد بحثوا في سبل تنسيق الجهود لمقاومة الاحتلال الفرنسي.

كانت هذه أبرز محطات نشوء وتبلور فكرة المغرب العربي والدور التونسي في تفعيل هذه الفكرة وتجسيمها على أرض الواقع.

الخاتمة :

حاول الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور توطيد أركان المغرب العربي تنظيرا وممارسة، كتابة وخطابة، في مختلف بحوثه ودراساته التاريخية، وقد سافر وتنقل بين أقطار المغرب العربي، واحتكّ بشعوبه ومثقّفيه مهتما بالمصلحة المشتركة، داعيا إلى ضرورة التواصل الفكري والثقافي. وأقام ابن عاشور الدليل أن المغرب العربي مركز إشعاع وإغناء للثقافة العربية الإسلامية، وقد عالج هذه الفكرة من زوايا تاريخية وحضارية تنطلق من حقيقة أن «الشعوب المغرب العربي أواخ تشد بعضها إلى بعض ووشائج تجعل بعضها من بعض، فما شئت من روابط التاريخ والدّين واللغة والحوار، وماشئت من المقرّبات التي توحّد القلوب وتؤلّف الأرواح وتؤاخي فيما بين النفوس، ومثل ذلك يُقال في الأواخي التي تصل ما بين شعوب مشرقه، فهما جناحا العروبة لا تخفق إلا بهما معًا، وهما رئتا الإسلام لا يتنفس إلا بهما ولهما، ومنهما، فإذا ما انهاض أحد الجناحين أو اختنقت إحدى الرّئتين فأذن بالشر المستطير للعرب والمسلمين، وليست هذه الرؤية كلاسيكية تجيء من بعدها رؤية أخرى ثورية أو جديدة فتطيح بها بل هي حقيقة أزلية من حقائق التاريخ التي لا تنصل ولا تمحى أبدا»(22).

من هذا المنطلق مثلت المسألة المغاربية قضية جوهرية في فكر الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور محفزا المثقفين على العمل من أجل توطيد أركان المغرب العربي انطلاقا من الثقافة التي تمثل حسب رأيه أساس الوحدة بين الشعوب الإسلامية.

المصادر و المراجع

1) ابن عاشور (محمد الفاضل) أعلام الفكر الإسلامي في تاريخ المغرب العربي، تونس، مكتبة النّجاح (د.ت) ص: «ت»

2) ضيف الله (محمد) الحركة الطالبية التونسية (1927-1939) زغوان، منشورات مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، 1999، ص: 235-236.

3) ابن عاشور (محمد الفاضل) أعلام الفكر الإسلامي في تاريخ المغرب العربي، ص: «أ»

4) المصدر نفسه، ص: «ت»

5) ابن عاشور (محمد الفاضل) حالة التعليم العربي في شمال إفريقيا، نشرية جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين بفرنسا، تونس، المطبعة الأهلية، 1931، ص: 33.

6) المصدر نفسه، ص: 85.

7) ابن عاشور، (محمد الفاضل) الحركة الأدبية والفكرية في تونس، بيت الحكمة، ط1، 2009 ص: 201.

8) ابن عاشور (محمد الفاضل) وحدة المغرب العربي بالثقافة الإسلامية، مجلة جوهر الإسلام، س1، ع11، أفريل 1969، ص: 13.

9) المصدر نفسه، ص: 13.

10) المصدر نفسه، ص: 16.

11) المناعي (حسن) محمد الفاضل ابن عاشور وجهوده في بناء النهضة العلمية الإسلامية، أطروحة دكتوراه الدولة في العلوم الإسلامية، تحت إشراف د. عبد الله الأوصيف، المعهد الأعلى للشريعة، 1990-1991، ص: 374.

12) ابن عاشور (محمد الفاضل) الحركة الأدبية والفكرية في تونس، بيت الحكمة، ط1، 2009، ص: 264.

13) المصدر نفسه، ص: 264.

14) السعدي (أبو زيان) الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور رجل الفكر والعمل والإصلاح (كتاب الحرية) تونس، أوربيس، ط1، 2009، ص: 70.

15) محفوظ (محمد) تراجم المؤلفين التونسيين، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط1، ج3، 1984، ص: 313.

16) شيبوب (الحبيب) الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور من خلال مقالاته الصّحفية وأحاديثه الإذاعية ضمن كتاب الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور ومسيرة التحرير والتنوير، سلسلة آفاق إسلامية، وزارة الشؤون الدينية، ط1، 1992، ص: 115.

17) ابن عاشور (محمد الفاضل) المحاضرات المغربيات (جمع وإعداد عبد الكريم محمد) تونس، الدار التونسية للنشر، 1974، صص: 25-26.

18) المناعي (حسن) محمد الفاضل ابن عاشور وجهوده في بناء النهضة العلمية الإسلامية، ص: 545.

19) المرجع نفسه، ص: 510.

20) شيبوب (الحبيب) الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور من خلال مقالاته الصّحفية وأحاديثه الإذاعية، ص: 115.

21) الزيدي (علي) الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور والحركة الوطنية، المجلة التاريخية المغربية، 2002، ص: 68.

22) مرتاض، (عبد الملك) الجدل الثقافي بين المغرب والمشرق، بيروت، دار الحداثة، ط1، 1982، ص: 143.

صناعة «الفرّاشية» في مدينة قلعة الأندلس



رملة الحصايري
(باحثة، تونس)

تتميز قلعة الأندلس بصناعة «الفراشية»، وهي صناعة تقليديّة ضاربة في الجذور الأندلسية و تعتبر من أقدم الصناعات بالمنطقة، وهي مهددة بالاندثار نظرا لتراجع عدد الحرفيين العاملين في هذا القطاع. و«الفراشية» لباس صوفي أبيض اللون يميّز المنطقة ، ويطلق عليها أهل قلعة الأندلس «اللّحفة القلعية» او«الفرّاشية القلعية» التي ترتديها المرأة عند خروجها إلى الشارع، فتخفي بواسطتها كامل جسدها حتّى لا يظهر منه سوى الوجه والعينين فقط.

وتستعمل الفراشية غطاء للتدفئة أثناء الليل ولعل المثل الشعبي القائل: «**فراشية فراش منها حلاس و منها غطاء رأس**» يحدّد دورها صراحة. وإلى يومنا هذا لا

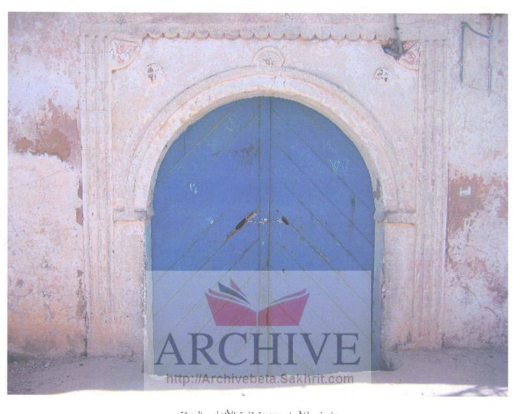


امرأة ترتدي اللباس التقليدي بإحدى أزقة المدينة العتيقة

بعض الأواني لخزن المؤن

تزال الفتاة في قلعة الأندلس تحمل الفراشية إلى بيت زوجها ضمن جهازها، فجهاز العروس لا يكون تاما إذا لم تتوفّر الفراشية. وهناك نوعان من اللحفة: نوع للخرجة العادية ونوع للمراسم أي لحضور حفل زفاف، وتختلف كلّ واحدة عن الأخرى في كيفية وضعها على الجسم.

وتكشف الزيارة الميدانية إلى قلعة الأندلس أنّ مدينتها العتيقة ما زالت تبحث عن ماضيها الثقافي، وهي التي لجأ إليها الأندلسيون الذين يحترفون الفلاحة وبعض أنواع الحرف، فكانت هندستها المعماريّة ذات أنهج ضيّقة وملتويّة وأسوار شاهقة وأبواب مقوّسة مصنوعة



نموذج للأبواب بمدينة قلعة الأندلس العتيقة

من الخشب تتمازج فيها الفنون العربيّة الأندلسيّة، فكانت الأسوار والأبواب حاجزا بين الفضاء الخارجي والمنازل التي لا تفتح إلاّ على زرقة السماء وهي غالبا ما تتكوّن من غرف حسب عدد الأبناء المتزوّجين والسقيفة والماجن وبيت المونة.

وللوقوف على مصير صناعة الفراشية هذه الصنعة اليدوية، التي تندرج في التراث المحلي لمدينة قلعة الأندلس والتي ما زالت صامدة إلى يومنا هذا رصدنا ثلاث ورشات لهذه الصناعة، واحدة لاتزال تنتج والاثنتان الأخريان توقفتا عن العمل لتخلّي أصحابها عن ممارسة هذا النشاط، بسبب عدم الإقبال وكساد السوق.

الورشة الأولى :

لصاحبها محمد العربي، وهو يمتهن هذه الحرفة منذ الصغر، ورثها عن جده وقد صار شيخا ولم يعد قادرا على مواصلة العمل، ولم يجد كذلك من يأخذ عنه هذه الحرفة التي تتطلّب عناية وتركيزًا خاصا لكثرة

المراحل التي تمرّ بها صناعة الفراشيّة لذلك توقّفت هذه الورشة.

الورشة الثانية :

لصاحبها حمدة بالحاج إمبارك الذي ورث هذه الصناعة عن عمته، وهي زوجة السيد محمد العربي صاحب الورشة الأولى، وقد تمّ إنجازها في إحدى غرف منزله، وقد أكد لنا هو الآخر تخلّيه عن هذه الحرفة نظرا لتراجع الإقبال على هذا المنتوج وارتفاع التكلفة وقلّة اليد العاملة المختصّة في إنتاج المواد الأوّليّة.

الورشة الثالثة:

لصاحبها محمد بن حميدة وهو شيخ في العقد السابع من العمر، توجد ورشته في الجهة الشمالية للمنطقة وهي الورشة الوحيدة التي لازالت في طور الإنتاج إلى حدّ الآن إيمانا من صاحبها أن صناعة الفراشية هي صناعة تقليدية يجب المحافظة عليها من الإنقراض، والعمل على تكوين اليد العاملة المختصّة وإظهار مزاياها الصحيّة للنّاس.

المراحل التقليديّة التي تمرّ بها صناعة الفراشية القلعية:

تمرّ صناعة الفراشية بعدة مراحل لايمكن التخلي عن واحدة منها لأنها حلقة مترابطة ومتمّمة لبعضها البعض، وتعتبر الآلات المستعملة من الآلات الضاربة في تراث المنطقة، وهي آلات بسيطة لكنها ذات إنتاج جيد ومتميّز، وهنا سنتطرق لمراحل صناعة الفراشية مرحلة مرحلة.



عملية نشر الصوف ليجفّ من الماء



آلة القرداش لإزالة العقد العالقة

المرحلة الأولى :

وهي أسهل المراحل حيث يقوم صاحب الورشة بتكليف بعض النسوة من أهالي المنطقة أو من العائلة بغسل الصوف (صوف الأغنام) إذ تمتاز قلعة الأندلس بعادة غسل الصوف، وهي عملية تأتي مباشرة بعد عملية (الجزّ) لقطعان الأغنام، وتقوم النسوة بغسل الصوف على ضفاف وادي مجردة، وهي عادة قديمة جدا بقيت ولازالت إلى يومنا هذا، حيث كانت النسوة فيما مضى يغسلن الصوف وينشرنه على ضفاف الوادي الذي كان يمر وسط المدينة حتى يجفّ. ولمّا تغير مسار الوادي بقي النسوة على عاداتهن تلك ولكن باستعمال مياه الآبار والمواجل أو الذهاب إلى الضفة الأخرى من وادي مجردة. وإنّ ذلك من أعرق العادات الضاربة جذورها في التراث الأندلسي أي منذ الهجرة الأندلسية.

يقوم النسوة بعملية نشف الأصواف أي تنظيفها وحل العقد التي علقت بها بآلة (القرداش)وهي عبارة عن لوحتين مربّعتي الشكل، كل واحدة منهما تحتوي على مقبض وتحمل أسنانا حديدية صغيرة، حيث توضع قطعة الصوف بين فكي اللوحتين ويتمّ تحريكهما بطريقة معاكسة لتمشيط الصوف.

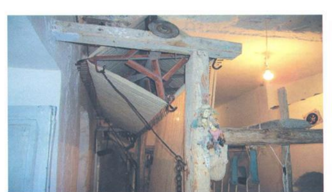
بعد الحصول على أصواف بيضاء ونظيفة، تأتي عملية الغزل بآلة المغزل لتحوليها إلى خيوط رقيقة قوية وهو ما يعبر عنه بـ(القيام) والخيط الخشن يطلق عليه اسم (الطعمة).

المرحلة الثانية :

يقوم صاحب الورشة بوضع مائة وخمسين من الخيوط الرقيقة (القيام) في النول، وهي آلة كبيرة الحجم باستعمالها تتم صناعة الفراشية، ثم يتم وضع الخيط الخشن (الطعمة) في آلة تسمّى (الردانة)



عملية وضع الخيوط الرقيقة (القيام)



آلة النّول لصناعة الفراشية

لنقل الصوف بها إلى آلة أخرى تسمّى (النزق) وهي التي تسهّل عملية نسج الخيط الرقيق في الخيط الخشن حيث يقوم الحرفي بعد ذلك بدق المنسوج بآلة (الشفرة) أو (الخلالة) ليجعل منها خيوطا أكثر تماسكا ومتانة.

بعد الانتهاء من مرحلة نسج الخيوط، يتم تأطير الفراشية بالأصواف السوداء التي يتم صبغها بـ«الروحان» وهي مادة للصباغة بعد غليه وتخليطه بمادة الزاز لتتحصل على اللون الأسود.



فراشية قلعية جاهزة



إحدى المراحل التي تمرّ بها صناعة الفراشية

المرحلة الثالثة:

بعد الانتهاء من صناعة الفراشية في آلة النول، يتم قصها حسب الطلب بالمتر بأحجام مختلفة حسب طلبات الحرفاء.

المرحلة الرابعة:

وتسمى بعملية التنوير، وهي تتمثل في ربط خيوط أطراف القطعة التي تمّ قصها على أشكال وردة، تنجز هذه الورود في الجانب الأيمن والأيسر للفراشية بأشكال متناسقة تزيد من روعة المنسوج.

كما يجب الإشارة إلى وجود أنواع عدّة من الفراشية: منها الشتوية وهي خشنة وثقيلة، والصيفية وهي رقيقة وخفيفة الوزن، كذلك نجد البطانية وهي ثقيلة الوزن وتمتد على مساحة ستة أمتار مربعة تستعمل في فصل الشتاء للتدفئة، كما نجد الثمونية (يطلق عليها الثمونية لأن طولها 8 أمتار) وهي شبيهة بالبطانية لكن مساحتها أقل (4 متر مربع).

لقد أتاح لنا السيد محمد بن حميدة مشكورا زيارة ورشته وشرح لنا بكل تفصيل مراحل إنجاز هذه الصناعة المهددة بالاندثار معبّرًا عن تمسكه بها وجعل أفراد عائلته يتعلقون بها ويأخذون أبجدياتها. وقد أفادنا هذا الحرفي أن زوجة إبنه أصبحت تحترف هذه الصناعة وكذلك ابنه حيث أدخل عليها عدة ابتكارات وتحسينات وإبداعات، كصنع فراشيات ذات ألوان مختلفة عن المألوف، كاللون الأزرق والوردي التي تتلاءم مع أذواق الناس وخاصة أهالي المنطقة.

وقد لاحظنا أن الآلات المستعملة في صنع الفراشية هي آلات مصنوعة من خشب أشجار الزيتون نظرا لتوفرها بكثرة في المنطقة.

قصة

دمــوع القمــر

مصطفى خريّف (*)

إنّ حرارة الصيف بأرض الجريد شديدة إلى درجة لا تطاق، ولكن هناك أنهار يلجأ الأهلون إلى ضفافها ويقضون الظهيرة هناك على الرمال أين تخف شدّة الحرّ وأين يوجد الظل الظّليل تحت باسقات النخيل وتحت الكروم والياسمين حيث تلتجئ الطيور المغردة تتلو أناشيد الحمد على ذلك النعيم.

وصديقنا صالح ع. . . جاء الآن من الحاضرة إلى بلدته ليقضي مع أهله وأبناء وطنه زمن العطلة كما نقضيها نحن، ولكون فراغنا كثيرا فإننا نعمل لكل طالب قدم من الحاضرة احتفالا نجتمع عليه ونقضي فيه وقتا جديدا في مؤانسة وديّة وقد لا يكون كل المكرمين جديرين بالتكريم، ولكن اتخذناه ذريعة لتبديل البرنامج لنتلهى بذلك التكريم يوما أو ساعات. إلا أن صديقنا صالح ع. . . شابّ جدير بالتكريم والاعتبار فله من أخلاقه وأدبه ورقته كل ما يجب أن يكون في الشاب الطيّب والرزين، فتكريمكنا له ناشئ عن محبة واخلاص.

كان صالح ع. . . رقيق الإحساس أنثوي الشعور ويتأثر لأي حادث يقع عليه نظره ويعلق على كل ما يسمع أو يرى شروحا ومستنتجات قد تكون بعيدة عن الحقيقة، ولكنه يؤمن بها إيمانا جديا ويفعل كل ما تقتضيه تعليقاته على مسامعه ومرائية.

وقد قضينا القيلولة بعد الغذاء في نوم عميق أخذ فيه صالح راحته وقام قبلنا (أحمد س) الذي يهزل كثيرا وصبّ على كل منا رشّة ماء أيقظته مذعورا صاخبا على لعب أحمد الذي لا يبالي بقوانين علم الصحة فيداعبنا تلك المداعبة الخشنة، وقال أحمد:

- هيا إلى الواد نغتسل ونشرب الشاي على صحة صالح الذي أتعبته البطنة هذا النهار ولعله كان مشوقا للشّخشوخة فما رأيت أحدا أكل منها . . . قم يا سيدي صالح فما عادتنا أن ننام في هذا المكان الجهنمي، ولو لا خاطرك ما بقيت فيه دقيقة واحدة. إنكم تخاطرون بجسمي.

قال صالح وهو يمسح العرق الذي بلل بدنه:

*) أديب، تونس

- لا خوف على جسمك فإنه أسود لا يذوب ولا يسودّ مرة أخرى. قال- أما أنت فقد أصبح جسمك بضّا ناعما، خطرات النسيم تجرحه ولمس الحرير يدميه ... أتراك اكتسبت هذا من حمامات تونس...؟

- لا لا من الحمام كل يوم عند رجوعي إليها ... ما رأيك يا مصطفى... أين نقضي المساء... إني.... أقترح.

- فقاطعته قائلا : - بالله ألا تنتهي من هذه الثرثرة المقلقة يا هذا، ألم نتّفق على البرنامج من الصباح؟ أرح لسانك قليلا ودعنا نرتدي ثيابنا بلا صداع. قال علي : لكأنّما أطعمه أهله قلب الكلب عند فطامه.

- وسرنا حسب البرنامج إلى أحد الأجنة الكائنة على ضفاف المنابع واخترنا مكانا هناك بعيدا عن الضوضاء التي يثيرها الواردون، ومد صالح يده إلى الماء البارد والنقي، الذي كان شوقه له عظيما وبعد اغتسالنا جميعا انطرحنا على الرمال البيضاء الناعمة وقد قام أحمد إلى شجرة الياسمين يقتطف منها لينسّق من أزهارها باقة صغيرة، ونظر صالح إلى ذلك المنظر البديع في تأمل وخشوع.

- «طبقة لا تزيد على الشبر من الماء النقي تجري في هدوء على الرمال الصافية البيضاء وقد مالت كل نخلة على النهر حتى اتصل فرعها بأختها التي على الضفة الأخرى وتكوّنت من ذلك مظلة من الجريد لا تنفذ منها الشمس إلا بمقدار ضئيل، وكأن النّخل أشفق على جسم النهر العاري من لفح الشّمس المحرق فجعل من تعانقه ذلك مظلة تمنع عنه أذى الشمس ولا تحرمه جمالها ومنفعتها. ولحفيف النخل وصوت البلبل وتغريد اليمام وأغاني الخماسة من رؤوس النخل، لكل هذا موسيقى تطرب النفس وتبعث فيها أحلاما زاهية جميلة، أما النهر فإنه يمشي بهدوء فلا يسمع له حسيس، وكأنها شعر بجلاله وفضله على الأهلين بل لعله علم أنه هو حياتهم وحياة تلك الأجنة وهاتيك الطيور فانثنى يمشي بكبرياء صامتا يستمع إلى أناشيد الطير وكأنها موسيقى جيشه ولا يسمع منه إلا صوت صغير يرن بين فترة وأخرى كأنه صوت قبلة عندما يسقط النسيم تمرة كانت تستمد من ثدي أمها -العرجون- القوة والحياة وحانت ساعتها فتسقط طالبة من جوف أبيها النهر وعلى رماله الناعمة قبرا وثيرا فيودّعها بتلك القبلة...

- أما نحن فقد استلفت نظرنا صمت صالح وخشوعه وقلّدنا من حيث لا نشعر حتى أحمد الذي بدأ يغني ويعكر الصفو بصوته الذي يمثل أصواتا كثيرة متنافرة تضج في آن واحد، فقد صمت وأقلع من غنائه وجعل يرتّب في سعفة ما جمع من أزهار الياسمين ولكنه بعد برهة - أي بعد أن أكمل ترتيب باقته - صاح فجأة :

- عم الأخضر... عم الأخضر يا ...

- وأفقنا من صحوتنا وصحنا فيه نؤنبه على صراخه لكنه أعرض عن كلامنا وكرر النداء غير مبال باستنكارنا وظهر شبح من بين الأشجار يجري نحونا ولما وصل علمنا أنه عم الأخضر الشيخ الخماس وهو يلهث من التعب ويمسح العرق بكمه، وبعد أن سلم علينا ورحب بنا قال له أحمد :

- خذ... هاك خمسة فرنكات، وأرسل عبد الرحمان يشري لنا التاي والسكر والقلب ونطلب منك أن ترتاح قليلا تحضر لنا التاي وتشرب معنا... ولا تنس بعد ذلك أن تقدم لنا شيئا من اللاقمي الحلو بارك الله فيك، قال عم الأخضر - إني مازلت مشغولا بمغارزة بعض النخلات وسيقوم مقامي ابني عبد الرحمان وسآتيكم باللاقمي بعد قليل وذهب إلى عمله.

- ورأينا صالحا مازال في صمته وكأنه يستعرض ذكريات مؤلمة مرت عليه، وكأنه يستشهد ذلك المكان ليذكره ببعض جزئيات أخفتها الأيام المتلاحقة وأخذت

من عواطفه مكانا رحيبا. . . إلى أن رفع بصره إلينا فعلم أننا نرقبه ورأينا عينيه تلمعان فقال في ابتسامة متكلفة :

– عبد الرحمان بن ساسي. . . ألا تعرفونه؟. . . ذلك التلميذ الذي اختفى الآن أثره ولم نعد نسمع به منذ حين. . .

– قلت: أجل إني أعرفه. . . . أليس هو ذلك الذي ورد إلى هنا ليترتب في الزاوية ويحفظ القرآن ويتعلم مبادئ العلوم؟ أين هو؟ وكيف حاله؟ . . . . لقد كان في غاية الظرف والخفة.

– قال: ذكرني إياه اسم عبد الرحمان بن عم الأخضر. وتنهد تنهيدة من أعماق قلبه، وضرب بقبضته الأرض وقال :

– يا للقدر الجبار الساخر. . . إنه يلعب بالناس كما يلعب الفطيم بما يجد أمامه من قطع الحلوى. أتراه عابثا أم حكيما؟ وجلس باهتمام ووجه كلامه إلينا كأننا طلبنا إليه أن يحدثنا بما يجيش به قلبه، واهتممنا بذلك الانفعال الذي لم نتعوده منه، وأصغينا إلى ما يقول قال :

– لقد كان من أعزّ أصدقائي وكان فقيرا لا يملك أبوه في البادية إلا عصاه يرعى بها للموسرين جمالهم ويتقاضى منهم قوته. . . وأمه ماتت وهو لم يبلغ الحلم. . . وجاءت قافلة تجعهم لتكتال التمر، فتركته ها هنا لأنه كان يحفظ نصيبا من القرآن وأعجب بذكائه شيخ الزاوية فنظمه في سلك طلبتها يسكن ويتعلم ويقتات مما حبّس المحبّس لأمثاله. وبعد عام ونصف حفظ الستين حزبا وصلى بها في رمضان فكان إعجاب القوم به بالغا حدا بعيدا وكانوا يحترمونه ويقدرونه تقديرا عظيما، وظل يختلف إلى الدروس التي يلقيها علماء البلد سواء بالزاوية التي يسكنها أو بغيرها من أماكن التعليم ولا أخفي عنكم شدة احترامي له حتى أني جعلته بعد ذلك قدوة لي أأتمر به وأسترشده فيما يتعلق بالتعليم وغيره وجعل يتمم ما أوصاه به أبوه، أما صالح فقد أشعل سيقارة ونظر إلى عبد الرحمان وسها قليلا في برود عجيب، قلنا: ثم ماذا؟

– قال : كان عبد الرحمان بن ساسي قد سافر إلى تونس في أوائل الخريف بنية إتمام الدراسة بالجامع الأعظم ذلك الجامع الذي كان يعشقه، وكثيرا ما حدّثني عليه أحاديث لذيذة تنم عن إكباره له وعن حبه للدراسة والعلم محبة منقطعة النظير، نعم سافر إلى تونس، هذا ما يعلمه الناس، ولكن أتعلمون أنتم قصة سفره؟ أظن أني وحدي أعلمها تقريبا. . . لقد كان عاشقا لفتاة من هنا أرى من الخيانة أن أذكرها لكم ما دام الموت قد أسدل عليها ستاره الرهيب، وذهبت أين تذهب الأيام والليالي. وكان أبوها وأمها وأحد أقربائها يعلم بالعلاقة الطاهرة التي بينهما ولا رابع لهم إلا أنا، فقد كان يحدّثني في الصيف عنها ويفضي بحبه وسره وكنت أحذره من كيد الناس وأحابيلهم وأحضّه على الإقلاع أو على شدة الكتم.

– وفي أحد الأيام قابلته فرأيت عليه شحوبا واصفرارا وحركات غير عادية لنظره الذي كان هادئا رزينا، وصافحته فوجدت بيده عرقا باردا وأحسست بارتعاش أنامله، وهو يسرع بجذبها مني، فعلمت أنه يحمل هما جديدا، وأسرعت بسؤاله عما نابه، وحاول التكتم في الظاهر ولكنه تأكيدا لإلحاحي قال : لا بأس . . . صحتي متوعكة قليلا فقلت : لا بد لذلك من سبب. . . كيف حال عائشة؟

– فتنهد وقبض على يدي بشدة ومضى بي أتبعه وأنتظر منه خبرا جديدا له أثر في اضطرابه، ولما وصلنا إلى مكان منفرد قال لي – لقد اتبعت إشارتك. . . وكلمتهم على زواجي بها ولكن أجابوا بأن قريبا لها -أنت تعرفه- قد خاطبهم فيها من قبلي ولذلك فقد رفضوا طلبي خصوصا وهو غني كما تعلم قد يغمرهم

بنعمه فتعمى عيونهم. . . وسكت ثم قال : ألا يمكن أن تبوح هي لهم بأنها لا ترضى بغيري؟

– فأجبته واضعا يدي على فمه – أصمت. . . أتريد أن تموت فتاتك قتيلة؟ إنهم يقتلونها بلا ريب لو تظهر لهم أدنى ميل في اختيار زوج لها. . . لا تكن غبيا يا أخي ودبّر أمرك بحكمة.

– قال : إني أرى الدنيا كلها سوداء أمامي وليس إلا الموت سبيلا للراحة. . . ماذا يا صديقي أيمكن أن يكون هذا؟ تتزوج حبيبتي – بالرغم- من رجل لا تحبه إنها بلا شك تعيش شقية. . . وأنا . . . أما أنا، فلا صبر لي على هذا العذاب. . .

– ومضى مبعثر الخطوات وتركني حائرا أرثي لحاله، أما أنا فليس في مقدرتي أن أتدخّل بينه وبين أهل البنت للخطر الذي علمت بعد ذلك أنه يتهدده، فإن خطيب عائشة قد علم بسعي عبد الرحمان للزواج من الفتاة، ونسج له أحبولة مكر محكمة، ووشى به إلى شيخ الزاوية وأعانه على ذلك أهل البنت للوعود التي بذلها لهم. وأخيرا علم شيخ الزاوية بحب الفتى وتطاير شرر غضبه واستدعى عبد الرحمان وأخطره أنه عازم على طرده بتاتا. ولكنه لشفقته عليه وحبه السالف له ولتوسط بعض أصحاب الدالة على الشيخ، رضي بأن يطرده بصورة إرساله إلى تونس لإتمام معلوماته.

– ولكن عبد الرحمان لم ييأس لهذه الصدمة الهائلة أو هي الحياة تجعل الإنسان يتعلق بآخر بارقة من الأمل، فإنه عرض على أهل الفتاة مبلغا مهما من المال يكون مهرا لعروسه، وأخبرهم بأنه في إمكانه إحضاره بعد عام أو ينقص، حينما يسافر إلى تونس ويجدّ في الحصول على ذلك المال.

– ولما كانوا يريدون إبعاده بما أمكن من الصفات فقد وعدوه على ذلك الشرط وسافر المسكين يضرب في الأرض بائسا مستميتا والحقيقة أن كفة اليأس عنده قد رجحت على كفّة الأمل، ولكنه على كل حال سافر غير أن شبح «كيوبيد» الرشيق مازال يتراءى له ويرميه بنباله ويبتسم له ويطعمه الحلو والمر في آن واحد ويشحذ من عزيمته ويدفعه إلى قضاء دينه فثارت وساوس الحب في نفسه الحسّاسة فانثنى يدبّر «المهر» ويبحث عن المال بكل وسيلة. ولقد حدّثته نفسه باقتراف كل ما يمكن اقترافه لأجل امتلاك المال. ولكن نفسه الطيبة وطبيعته التي لا تعرف المكر والعدوان ألجآه إلى العمل الحلال في أحد المناجم، ذلك العمل الشاق المرهق وهو فتى في فجر الشباب وظل هناك بين اليأس والأمل يتلظى. . . سكت صالح عن الحديث كمن أحسّ بعبء ثقيل وحسا حسوة من التاي وقال :

– «كم أنا مشتاق لهذا التاي اللّذيذ»

– والتفت فرأي عبد الرحمان ابن عم الأخضر ينفخ النار وقد عم وجهه الدخان وعيناه تدمعان فأدار وجهه بسرعة قائلا : «لا حول ولا قوة إلا بالله. . . والله هو المنظر بعينه. . .»

– قال أحمد «ماذا. . . أيّ منظر؟ قم فانفخ النار مكانة أشفقت عليه. . . أكمل حديثك بالله. . .

– وجعل صالح يتمم حديثه كأنه لم ينقطع وقد زاد تأثره قال «وفي يوم من أيام الخريف قمت باكرا. . . وكان رذاذ من المطر يتساقط والسّحب متراكمة يتصل بها ضباب كثيف أكسب الأفق لونا موحشا وغطّى عن الأنظار – إلاّ قليلا- الهلال الذي يحيط بالبلد من سواني النخل ولم يعد على رؤوس النخيل إلا شيء قليل من التمر الذي يعتني أهله بتركه أو تحتّم الظروف تركه، وسرت إلى الوادي للوضوء والجلوس هنا قليلا في هذا المكان لو يتكلّم وقد تركت ورائي النسوة صاحبات نادبات، وأنا أفكر في عبد الرحمان بن ساسي البائس المسكين بعد أن ضاعت حياته

وضربه القدر ضربته القاضية. كان الصبح يلوّح بعلمه الأبيض من وراء الأفق وكانت الصراصير تغني وتجاوب الطيور في أوكارها وعلى الأغصان وقد قلت المطر ولم يعد لها حسيس. وفيما أنا جالس إذا بي أسمع مشيا في مكان بعيد وقد كوّن الماشي من تمزيق رجليه للماء صوتا منتظما سهوت في الاستماع له ورميت ببصري فرأيت شبحا يمشي في النهر ويظهر فترة بعد أخرى من خلال الجريد، وبما أنه بعيد فلم أهتم به فقد يكون واردا، ووقفت أصلي فوق الرمل صلاة الفجر.

– أجل إنه ليس من الحق أن أشغل قلبي وهو يستسلم لله بشيء آخر غير الخشوع والخنوع لخالق الأكوان ومدبّرها العظيم. ولكن ذلك الشخص الذي اقترب منّي ونظر إلي وجلس بقربي، ماذا عساه يصنع بعد ذلك؟ ... ومن حسن الحظ أن صلاة الفجر كانت قصيرة، فسلّمت والتف إلى الشخص، فما كان أشد دهشتي ودهشته حينما عرفنا بعضنا وعلمت أنه عبد الرحمان، فقد رمى بعكّازه ومخلاته ورجع فجأة إلى المخلاة حملها تحت إبطه وجاء يسلّم عليّ وأسلّم عليه بشوق عظيم، ولا أخفيكم ماذا خامرني من الاندهاش فلماذا رمى بالمخلاة ثم رجع وأخذها؟ أعزيزة هي عليه إلى هذا الحدّ؟ وماله أشعث أغبر رث الثياب؟ سلمت عليه وأدركت أنه في درجة عالية من السرور والفرح فأدركتني عليه شفقة لا أعرف مثلها قلت :

– كذلك فليلعب الحب بالقلوب، فهذا السيد الذي كان قبل الآن يمثل الجنون في تدلّهه وغرامه قد انقلب إلى هذه الحالة من السلوان نسي ما كان من حبّ وعشق.

– ولكنه لم يترك لي مجالا مع نفسي فقد بادرني بالسؤال عن... عائشة.

– قلت في نفسي أوه ماذا هل أصبحت جلمودا من الصخر؟ إنه موقف دقيق... مازال المسكين يذكر عائشة ذلك الغصن الذّاوي وتلك الزهرة الذابلة ولو أنصت قليلا لسمع ندب النوادب على شبابها. إنها فارقت الحياة في هذا الصباح حزنا عليه بعد أن ألزمها أهلها بتزوج الشاب الغني الذي لا تميل إليه.

– وأردت أن لا أصدمه بهذا الخبر حتّى أعدّه، وسألته عن نفسه بلهفة وأظهرت السرور وكررت ذلك فأخرج من مخلاته محفظة أخرج منها أوراقا فإذا بها... عشرة آلاف فرنك... وقال :

– هذا هو مهر عائشة يا أخي، قد قمت بواجبي ولا شكّ أنك ستفرح. ووضع المحفظة فوق المخلاة، ههنا في هذا المكان ونزل إلى الماء يغتسل من وعثاء السفر وهو يحدّثني، قال :

– قد أعانني الله وحصلت على هذا المبلغ بأعجوبة يا أخي... وهو كما لا يخفى يكفي مصاريف المهر والزّفاف ويفضّل... لأنني جئت مسافرا على قدمي كما ترى من شدّة الفرح لم أصبر عندما ملكت هذا المال على انتظار القطار. وكذلك فقد حرصت على أن ترى عائشة العزيزة العشرة آلاف كاملة وإذّاك تعلم قيمة حبّي وإخلاصي لها. سأقصّ عليك فيما بعد كيف صرت صاحب عشرة آلاف، هيا بنا أعطني ثيابا نظيفة قبل أن يطلع النهار فإنّي احتشم بثيابي هذه وأنا صاحب عشرة آلاف فرنك وزوج عائشة وصديق صالح.

– فقمت معه إلى الدار ولكن في نصف الطريق تجلت لنا غوغاء النديب فارتبكت ولكن أنقذني الله فقد قال لي أنه سينتظرني حيث التقينا لئلا تراه العيون في تلك الأطمار. وصلت إلى الدّار وقد رأيت النجار في طريقي أمام دار الميّتة يصنع خشبا لسقف قبرها وتملّكني إذاك بكاء شديد لم أستطع إخفاءه إلا بسرعة وصولي إلى الدار.

- ورجعت إلى هذا المكان بالثياب فرأيت ويا لهول ما رأيت، رأيت عبد الرحمان وقد أشعل سامورا حسبته يصطلي به ولكنني رأيت آخر ورقة بنكية يقدمها للسان اللهب وقد عمه الدخان ودمعت عيناه... ونظر إليّ في ابتسامة لم أفهم معناها وانطلق يصعد نخلة جبارة، كل هذا وأنا مصعوق لا أستطيع حراكا... وصاح عم الأخضر هذا- من هناك؟ من فوق النخلة؟ آه يا سارق.. وجاء يجري ووراءه منكلا به لكنه وجد السارق رمى بنفسه من رأسها.

- وقيل بين الناس إن سارقا سقط من نخلة فمات لكني سعيت في دفنه بقبرها...»

- سكت صالح والعرق يتصبّب من جبينه ورأينا عمّ الأخضر مقبلا باللاقمي فلم نشرب وقام صالح ينظر إلى النخلة التي سقط منها عبد الرحمان وقمنا معه في ذهول عميق وفي ذلك الوقت سالت دموع القمر من خلال الجريد.

«العالم الأدبي» العدد الثامن، أكتوبر 1930



راقصـــة

مصطفى خريّف (*)

رنّت الأوتـــار سكـرى اللحـــن، تخفـــى ثم تظهـز
صـــوتهـــا مختلف التوقيـــع، يعلـــو ثـم يقصـز
تـــــارة يمتـدّ كالنّـــور، وطـورا يتكـسّـــز
تــــارة كالنّـــار، يذكـو جـاحـم منه مسعّـــز
وأوانـــــا سلسُ الأنغـام، ينسـاب ككـوثــز
وأوانـــــا كنسيــــم، وأوانــــا مثل صرصـــز
كـاندفـاع البحـر فـي الشـاطـئ بالأمـــواج يـــزأر
أو كينبـــوع بـــدا فـــوق صخـور يتفجـز
فهـــــو ما ينفـــك يهـــذي ويغنــــي ويثــرثر

تلك أزهـــــار من الألحـــان تستهـــوي وتسحـــز
لغـــــة للفـنّ عجّـــت بمعـــان ليس تحصــــز
في انسجـــــام تلمس الأذن به الشـــوق وتبصـز

*) أديب، تونس

وتــــــؤدي أرجــــــا للشـمّ مسكيّـــــــا معطـــز
بل أراهــــــا تبدع الحسّ وتبــــــدي وتصـــــوّز
بعضــــــــه منفـــــــرد فـــــذ وبعـــض متكــــرز
وضــــــروب نظمـت شعـــــرا وأخــــرى منه تنثـز
فتحـــت حـــــولك آفـــاقـــــا فساحـــا لا تقـــدّز
وتــــــوافـت نحوهـــــا الأطيـــاف في حفــــل مشهّـــز
من بقــــــايــــا بــــابــــل أو إرم أو عهـــد عبقـــز
وتــــــراءت بنت حــــــــوّاء على الملعـب تخطـــز
في غــــــــــلالات رقيقــــــات من الوشـــــي المحبّـــز
رصّعتهــــــا يد فنـــــان بيـــــاقـــــوت وجوهـــــز
نسجت فيهـــــا أعـــاجيـــب من الألــوان تبهــــــز
أبيضـــا فـــي أحمـــر فـــي أزرق من بعـد أخضـــز
قـــزح تحكيـــه في يـــوم رقيـــق الغيـم ممطـــز
أو خيــــــال الشـمـس في المـــاء على ظلّ تصــوّز
خـــافـــق، مشتبـــك، مرتـــعـــد، يطــــوى وينشــــز
وكــــــأنّ الثــــوب حــــيّ فوقهــــا يلهــــو وينظــــز
وهــــو يكســــــوها، وتكســــــوه، فيمتـــنّ ويشكـــــز
هـــــام بالأعضــــاء والصّــدر هيــــامـــــا فتفـــطّـــز...
يُظهــــر الحســـن، ومــــا يخفـــي من الفتنــــة أكثــز

أتـــراهـــا لجّـــــة جنــت فقـــامــت تتبختـــــــز ؟
هـــاجهـــا الإيقــــــاع فارتـــاعت كما يرتــــاع جـــؤذز

مـــاجــت الأعطـــاف موجـــا صـــاخبـــا ترغـــي وتزخـــز
وتلّـوى الخصـــر، ياليـت يــدي للخصـــر مئـــززا!
وعلـــى الـــرّدف اتـــــزان واكتمــــال وتجبّـــــر
وتمطّـــى قدّهـــا شـــمّر تـــدانـــى فتحـــدّز
فـــي انكمـــاش، وارتعـــاش، واندهـــاش، وتحيّـــز
يتداعـــى الجيـــد والزنـــدان فـــي أبـــدع منظـــز
ويفيـــض الصّـــدر مـــن وجـــد وشـــوق وتـــأثّـــز
وحـــوالي شفتيهـــا قـــبـــلات تتخطـــز

وغـــرامر رفّ فـــي حـــاجبهـــا لمّـــا تـــوتّـــز
وعلـــى الأهـــداب تذبـــل عن الحـــبّ يعبّـــز
يتـــوارى الجســـم إذ تـــــزوزّ حينـــا ثمّ يسفـــز
فنـــرى عنـــد انـــفـــراج الذيـــل مرجـــانـــا ومـــرمـــز
نحـــن فـــي كـــون من البهجـــة طلـــق الوجـــه أزهـــز
لابـــس بـــرد شبـــاب، أغيـــد أهيـــف أحـــوز
كـــل شخـــص نـــال من إمتـــاعـــه الحـــظ الموفّـــز
ذكـــر الخلـــد به، والشـــيء عنـــد الشـــيء يذكـــز
يـــا لتشتيـــت النهـــى! يا للهـــوى ! اللـــه أكبـــز !

مِائَوِيَّةٌ لَكَ أَشْرَقَتْ أَنْوَارُهَــا

محمد علي الهاني (*)

(إلى روح الشاعر مصطفى خريّف في مئوّيته)

(شَوْقٌ وذَوْقٌ) و الـ(شُعَاعُ) اسْتَشْرَفَا وتَعَانَقَا فَوْقَ الذُّرَى، يَا (مُصْطَفَــى)

وتَنَاغَمَا بَيْنَ الْكَوَاكِــبِ وَالرُّؤَى فَجْرًا تَنَفَّسَ فِي العَبِيرِ، وَهَفْهَفَــا

بِهِمَا تَلَهَّبَتِ السَّوَاعِدُ هِمَّــةً بِهِمَا تَغَنَّى كُلُّ قَلْبٍ، واحْتَفَــى

نَمْ هَانِئاً – يَا شَاعِرِي– فِي أَعْيُنٍ مبْتَسَامَةٍ زَرَعَ الْهَوَى فِيهَا الصَّفَــا

نَمْ هَانِئاً – يَا شَاعِرِي – فِي(نَفْطَةٍ) أَرْضِ الْمُرُوءَةِ والْمَحَبَّةِ و الْوَفَــا

قَدْ عِشْتَ فِي مِحْرَابِ حَرْفِكَ سَامِيــاً و الشِّعْرُ يَزْهُو فِي رِيَاضِكَ مُتْرَفَــا

والنَّثْرُ فِي كُلِّ الْمَوَاسِمِ طَيِّــعٌ لَكَ، مَا تَكَدَّرَ وَهْجُــهُ، مَا زَيَّفَــا

يَا خَالِدًا، مَا زِلْتَ فِينَا مُلْهِمًــا مَا زِلْتَ فِينَا شَادِيًا و مُشَنِّفَــا

قَالُوا: " تَوَارَى طَيْفُهُ "، قلتُ: "اسْكُتُوا هُوَ بَيْنَنَا بِالاخْضِرَارِ تَلَحَّفَــا

*) شاعر، تونس

هُوَ فِي تَرَانِيمِ الضِّيَاءِ وفِي الشَّــذَا   بَيْـنَ الأَهِلَّةِ يَسْتَوِي مُسْتَشْرِفَــا"

هَذَا الضَّرِيحُ خَمِيلَـةٌ فِي رَوْضَـةٍ   أَنْتَ الْهَـزَارُ بِهَـا تَغَنَّـى، أَتْحَفَــا

إِنْ صَافَحَتْهَــا نَسْمَـةٌ هَفَّافَــةٌ   يَا شَاعِرِي، عَادَتْ بِلُطْفِكَ أَلْطَفَــا

و إِذَا الرَّبِيعُ السَّمْـحُ شَمَّ عُطُورَهَا   حَطَّ الرِّحَـالَ جَمِيعَهَا، وَتَطَوَّفَــا

مَنُوبِيَّــةٌ لَكَ أَشْرَقَتْ أَنْوَارُهَــا   فَاغْشَوْشَبَتْ أَفْرَاحُنَا، يَا (مُصْطَفَـى)

جِئْنَاكَ مِنْ طُولِ الْبِلاَدِ وعَرْضِهَــا   جِئْنَاكَ نَنْهَـلُ مِنْ مَعِينِكَ مَا صَفَــا

مَنُوبِيَّــةٌ لَـكَ بَيْنَنَـا فَوْقَ الذُّرَى   فَجَمِيعُنَا شَفَةٌ شَدَتْ، قَلْبٌ هَفَــا

والرُّوحُ رُوحُـكَ فَوْقَنَا فِي حَفْلِنَــا   عِطْرٌ تَرَاقَصَ فِي الضِّيَـاءِ مُرَفْرِفَــا

والشِّعْرُ فِي الذِّكْرَى تَحَلَّـى نَخْلَـةً   قَدْ زَانَهَا رُطَبٌ جَنِـيٌّ صُفِّفَــا

(شَوْقٌ وذَوْقٌ) والـ(شُّعَاعُ) اسْتَشْرَفَا   وتَعَانَقَا فَوْقَ الذُّرَى، يَا (مُصْطَفَـى)

تجلّيـــات

محمد بن عياض التابعي (*)

غنت الأرض فكانت من صداها | أبصر الجنة سرا من رناها
واحة تختال من هب نسيم | و شدا الطير فمر أشجى سواها
أيها الرائي تمهل إنها | نفطة الحلم و باغ من جفاها
كيف ما لاقيتها ترويك حبا | وإذا فـارقتـــه ترجـو لقاهـا
كم بغاة حاولوا تحطيمها | ذنبهم بسط الدّياجي في رؤاها
غير أن الحلم النفطي المحيا | كلما عم الدجى زاد بهاها
ذي قباب شيدت في كل حي | بركات ذائدات عن حماها
ذي ثمار مثمرات في رباها | من نخيل باسقات في سماها
فإذا ثمار مثمرات في رباها | و اكتناه السر من قدس سناها
عج إذا ما شئت في أمر الكتاب | حاور الأسرار و استكشف جناها
وامتطي الشوق كنضو مستهام | خاض هيجاء الصفاء حتى تماها
فبراق الكشف لم يحجب و لكن | طارحت أنواره رجف سفاها

*) شاعر، تونس

مكتبة الحيـاة الثقافيـة

تقديم عبد الرحمن مجيد الربيعي

«السرد والتأويل»

لخالد الغريبي (تونس)

صدر للباحث الأكاديمي التونسي د.خالد الغريبي كتاب جديد بعنوان «السرد والتأويل» قراءات في النص السردي العربي الحديث» يهديه : (إلى كل مبدع حرّك في سؤال المعرفة، إلى كل صديق عائق أشواقي ومضى يبحث في متاهات هذا العالم عن أشواق أخرى، إلى المدافعين عن الكلمة الحرة الذائدين عن المحبة والكرامة وشرف الاختلاف).

وأشار المؤلف إلى أن كتابه هذا (أنجز في إطار وحدة البحث في المناهج التأويلية) ويتقدم بالشكر إلى (الأستاذ محمد بن عياد لما أبداه في شأن هذا العمل من جديد الآراء)، ولعل هذا الشكر دليل على موضوعية المؤلف في تحية من قرأ كتابه وسجل ملاحظاته عليه.

بعد ذلك يكتب المؤلف (المقدمة العامة) لكتابه بادئا بتعريف (السرد والتأويل) إذ يقول عنهما إنهما لفظتان تتصلان بجنس الكتابة وماهيته وبكيفية قراءة هذه الكتابة قراءة تستنطق الجوهر والكينونة عن طريق اللغة التي هي أداة لمعرفة العالم والتعبير عنه).

ويسجل للكاتب أنه عنى بتجربة روائيتين تونسيين متميزين ومختلفين في آن هما: عبد الجبار العش ومحمد علي اليوسفي، وهذان الروائيان لهما تجربة ثرية في الكتابة السردية التونسية -رغم أنهما شاعران في الآن نفسه- وأعمالهما جديرة بأن تدرس ويعرّف بها، وكانت قراءته لهما عملا مهما إذ خصها بالباب الأول من أبواب كتابه الثلاثة.

مشيرا إلى أنه (ركّز على المسألة الأجناسيّة بتداخل أنماط الخطاب واندغام الشعري بالسّردي كاشفين عن صورة العالم التي ينتجها الخطاب داخل نظام التلفظ الذي يعتمده.

عنون قراءته لأعمال العش السردية بـ(الخطاب الروائي، المتعدد) مبينا في مدخلها مادعاه لدراسة (ظاهرة التعدد النصي في المنجز الروائي التونسي) وأحاله إلى أسباب أربعة يعددها أولها حضور ظاهرة التعدد النصّي وثانيتها اقتران ظاهرة التعدد النصّي بإشكالية تصنيف الأعمال الروائية وتجنيسها وثالثها

السعي إلى مقاربة تجربة روائية شاملة في حيز زمني موصوف هو مطلع الألفية ورابعها انفتاح هذه التجربة الكتابية المخصوصة على مشروع مقاربة تصنيفية لأنواع الكتابات الروائية في تونس بالتركيز على الخطاب المهني وهو عمل مخبري).

أما المبحث الثاني من الباب الأول فتحت عنوان (تكلم السرد شعرا - قراءة في رواية «دانتيلا» لمحمد علي اليوسفي) ولعل تجربة اليوسفي كتماثل مع تجربة العش في كونهما شاعرين وساردين وقد استعان برأي لسليم بركات وهو الآخر شاعر وسارد وجهه له عبده وازن حول علاقة الرواية بالشعر. ثم يثبت جوابا لليوسفي على سؤال من كمال الرياحي حول المسألة ذاتها وتداخل الخطاب الشعري بالخطاب الروائي في روايته «شمس القراميد» ويكون جوابه: (هذا موضوع يهمني كثيرا، أنا أؤمن به وأسعى اليه هو كيفية جعل الشعر متأتيا من شعرية الأمكنة ومن علاقات الشخوص إن حبا أو كرها (جمالية القبح) وجمالية القبح كانت موضوعا لشهادة كاملة قدمناها في الرباط حول جماليات القبح في الرواية العربية وكانت رواية العش «وقائع المدينة الغربية» احدى الروايات التي اعتمدناها، وقد نشرت الشهادة في كتابنا «الخروج من بيت الطاعة» في طبعته الثانية الصادرة هذا العام - منشورات الدار العربية للموسوعات- بيروت.

ويرى الباحث خالد الغريبي إن اجابة اليوسفي ماهي (إلاّ واحدة من عشرات الاجابات المحتملة لكتّاب آخرين شعراء) ويعود للقول : (آن سؤالنا الجوهري: كيف يكتب الشاعر روايته؟ هو سؤال بدوره مفتوح على أسئلة وكل سؤال كما علمتنا الفلسفة لا يتحدد بجواب قطعي ونهائي).

أما المبحث الأول من الباب الثاني فتحت عنوان (سؤال الزمن والهوية في رواية «تاج العمود لزهير بن حمد). وهذا المبحث في الأصل كما يذكر في الهامش مقدمة لهذه الرواية كتبها الغريبي في طبعتها الصادرة عن دار الجنوب وفقا للتقليد الذي تتبعه الدار بتكليف بعض النقاد بكتابة مقدمات الأعمال التي تصدر عنها.

يصف الغريبي هذه الرواية بأنها (رواية ما أن تبدأ في قراءتها حتى ينتابك دوار سحيق من تبدل الأزمان وتهافت الأحقاب، ومن السجال بين الماضي والحاضر وما يقوم به هذا السجال من أسئلة الصراع ...).

ولعل هذه الدراسة تقدم لنا هذا العمل الروائي الذي لم يحظ بالعناية الكافية من قبل.

أما المبحث الثاني فيتناول فيه رواية «ملامح» للكاتبة السعودية زينب حفني وتحت عنوان (كسر المألوف في الخطاب السردي النسائي) متخذا من هذه الرواية مثالا.

ويصف تجربة الكاتبة بأنها (تجربة روائية لا تخلو من طرافة ومغامرة قوامها، الأصالة والمغايرة والرغبة في التحديث ومسايرة قيم العصر) متوقفا بالاشارة إلى الظاهرة الواضحة في السرد الخليجي عامة والسعودي خاصة والمتمثل بما أسميه شخصيا «هجمة» روائية غير مسبوقة بل وغير متوقعة.

وهذا الفصل مهم في قراءة متأنية لتجربة هذه الكاتبة التي يقول بشأنها: (فالأقرب إلى الصواب أن نناقش زينب حفني الكاتبة في قدرتها على صياغة أفكارها بصرف النظر عن اختلافنا أو اتفاقنا معها صياغة فنية روائية).

وهذا ما فعله.

أما الباب الثالث والأخير من الكتاب فقد جاء

تحت عنوان «الصيرورة الكتابية»، ومبحثه الأول تحت عنوان (النص الأقصوصي المهاجر - قراءة في نماذج أقصوصية لأبي بكر العيادي) وهو قاص وروائي تونسي مثابر، تجربته قصة ورواية احدى أهم التجارب السردية التونسية. وبدا لنا أن قراءة الغريبي كانت قراءة سابرة لجمالية قصص العيادي الجديدة بالقراءات النقدية الجادة.

ثم يتحول الغريبي لقراءة تجربة سردية من ليبيا هي مجموعة «الخيول البيض» لأحمد يوسف عقيلة، وبعدها يقرأ تجربتين سرديتين من الامارات هما: تبقى الروح لحارب الظاهري و(الشواطئ الفارغة) لأسماء الزرعوني وعنوان المبحث (في جماليات تحديث الكتابة).

هذا كتاب نقدي رصين طاف بنا مغربا ومشرقا في قراءة جمالية أكثر منها قراءة تنظيرية فقط.

جاء الكتاب في 222 صفحة من القطع المتوسط. طبع في مطبعة سوجيك (صفاقس) ـ منشورات وحدة البحث في المناهج التأويلية ـ كلية الآداب والعلوم الانسانية بصفاقس 2010.

«عظام الحبّار»
قصائد لأوجينيو مونتالي
ترجمة عز الدين عناية ومحمد خالدي (تونس)

يضم هذا الكتاب ترجمة كاملة لديوان (عظام الحبّار) للشاعر الايطالي الكبير أوجينيو مونتالي الذي يصفه مترجما الكتاب بأنه أحد الثلاثة الكبار في الشعر الأيطالي وهم جوزبي أونغاريتي 1888 - 1976 وسلفاتوري كوازيمودو (1901 - 1968).

ويقول المترجمان ان هؤلاء الشعراء الثلاثة هم يعدون (بلا منازع من رواد مايسمّى بالشعر «الهرسي» أو «الهرميطيقي» في إيطاليا) مشيرين إلى (تأثر هؤلاء الثلاثة بالشعر الهرمسي الفرنسي وعلى رأسهم مؤسس هذا الشعر الأول ستيفان مالارمي 1842 - 1898 إلى جانب رامبو وفاليري وسواهما).

و«عظام الحبّار» هو باكورة أعمال مونتالي وقد صدر كما ذكر المترجمان عام 1925 وتوالت بعده أعماله الشعرية التي حاز بها على جائزة نوبل للأدب عام 1975.

ويقول المترجمان بأنّ ما يميز مونتالي عن أبناء جيله والجيل الذي سبقه (ثقافته الانكلوسكسونية والفرنكفونية الواسعة مما جعل منه مواطنا «أروبيا» قبل الأوان وذلك في فترة انطوت فيها إيطاليا على نفسها).

أما ديوانه المعنون (المشبعة) الصادر عام 1975 فيذكر المترجمان أنه به (عرّى الحضارة الغربية المعاصرة في مسحة من التشاؤم تذكرنا بمجموعته الأولى «عظام الحبار»).

كما يذكران بأن هذه النبرة (استمرت حاضرة في أشعاره وكتاباته اللاحقة التي امتزج فيها التشاؤم بالسخرية الحرة أحيانا، أما في ما يتعلق بالشكل فقد استلهم مونتالي التوزيع الموسيقي اذ تنظم أغلب مجموعاته حركات تذكرنا في تركيبتها بالأعمال السمفونية).

لأندري أي قصيدة نوردها مثالا من قصائد هذا الديوان الذي تتوقع أن يحظى بالانتشار والعناية رغم أن عددا كبيرا من قصائد مونتالي قد ترجمت من قبل ولكن أهمية هذه الترجمة انها عن اللغة الايطالية مباشرة التي يجيدها د. عز الدين عناية الأستاذ في جامعة نابولي ومعه صديقه محمد الخالدي الشاعر والمترجم عن الفرنسية الذي تلاقي معه في انجاز هذه الترجمة الدقيقة.

هذه قصيدة عنوانها (النار المتجمدة)

(ألنار المحتدمة

في الموقد تخضرّ

والهواء الكثيف يضغط

على عالم ملتبس

شيخ منهك

ينام بالقرب من القدر

نومة المهزوم

في هذا النور البرونزي

لا تفق أيها النائم

وأنت أيها العابر

تقدّم في صمت ولكن قبل ذلك

أضف ولو غصنا إلى نار الموقد

وصنوبرة ناضجة إلى السلة

المرمية في الركن: تسقط منها أرضا

المؤن المحتفظ بها

للرحلة الأخيرة).

وهذا نصّ قصيدة أخرى بعنوان «لربما رأيت»:

(لربما رأيت وأنا أسير ذات صباح

في الهواء القاحل كالزجاج، وقد استدرت

المعجزة وهي تتحقق

العدم في ظهري وورائي

الفراغ، مضافا إليه هلع السكير

ثم بدفقة واحدة، كما على الشاشة

تنهض الأشجار والبيوت والتلال من أجل السراب المعتاد

لكن سيكون الأوان قد فات وسأمضي مطأطأ الرأس بين الناس الذين لا يلتفتون، وحيدا مع سرّي).

صدر الديوان الذي جاء في 164 صفحة من القطع المتوسط عن هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة) سنة النشر 2010.

«ربيع الصيف الهندي»

لهنري زعنيب (لبنان)

جديد الشاعر اللبناني هنري زغيب مجموعة شعرية بعنوان «ربيع الصيف الهندي» الذي يعدّ بين أنشط الفاعلين في الشأن الثقافي اللبناني منذ أن دخل هذا الوسط عام 1972 ومازال المعنيون بالشعر يتذكرون جريدته الشعرية الأنيقة «الأوذيسية» التي عنت بنشر النصوص الشعرية المتميزة حيث تتآخى على صفحاتها القصيدة العمودية مع الحرة مع قصيدة النثر، كما تتآخى القصيدة المكتوبة بالفصحى والقصيدة المكتوبة بالدارجة.

من مؤلفاته الشعرية: ايقاعات (1986)، سمفونيا السقوط والغفران (1993)، من حوار البحر والريح (1994) أنت ولتنته الدنيا (2001)، تقاسيم على إيقاع وجهك (2005)، منصّه (2006).

وله في قصيدة النثر، لأنني المعبد والآلهة أنتِ (1981)، صديقة البحر (1998)، حميميات (2003).

وله في السيرة والأنطولوجيا: أقرأ من لبنان (أنطولوجيا القصة اللبنانية) في جزءين (1980).

الضيعة اللبنانية بأقلام أدبائها (1982)، الأخوين رحباني - طريق النحل (2001).

وهو إضافة لمؤلفاته يعمل الآن رئيسا لمركز التراث اللبناني في الجامعة اللبنانية الأمريكية، ورئيس مجلس الملحنين والمؤلفين في لبنان ورئيس الاتحاد العالمي للدراسات الجبرانية (منطقة لبنان والشرق الأوسط).

وديوانه الجديد هذا اضافة إلى النسخة المطبوعة منه هناك قرص مدمج للديوان كاملا بصوت الشاعر الذي عرفت عنه اجادته لقراءة شعره.

في مدخل ديوانه المعنون (هذا الكتاب، هذا الربيع) يقول، (تنتمي قصائد هذا الكتاب إلى مرحلة فاصلة من عمري، الستّون.

قبيل بلوغي اياها تحسّبت لاقتبالها في تهيب ونذْر: التهيب أن أكون على مستوى بلوغها، والنذر أن لا أعود إلى أخطاءكم ارتكبتها قبلها لذلك استعددت لها).

ويقول (ويوم بلغتها دخلت في خلوة عميقة ذاتية، راجعت فيها كل ما كان ومن كان، وخرجت من الخلوة بنذر جديد: أن أبدأ من الستين، عمرا يفصلني عن سابقه وعي الزمن الهارب الذي تزأبق من بين أيامي وهدرت منه الكثير بلا طائل).

هذه المقدمة المسهبة غاية في الأهمية لأنها تجمع بين الشهادة والاعتراف سبركُنْه الشعر وأسئلة الحياة والموت، كتبها الشاعر بمكاشفة واضحة وأمينة مع النفس ومع الشعر ومع المحبوبة الموجّه لها الديوان.

لكن السؤال: لماذا هذا العنوان للديوان «ربيع الصيف الهندي»؟ والشاعر يشرح لنا هذا بقوله: (الصيف الهندي أو «صيف الهنود». موسم شائع في أمريكا الشمالية -الولايات المتحدة وكندا- يأتي غالبا في أواخر أيلول، ولا يعيش سوى بضعة أيام وينقضي، ومدلوله: تجديد يأتي مفاجئا أو متأخرا).

يمكن لقارئ شعر ونثر هنري زغيب الفصيح والمحكي أنه لاعب متمرس باللغة، وربما كان بين أبدع من يبحثون عن التراكيب الجديدة والطريفة من المفردة الواحدة فهو يستخرج الفعل من الاسم مثلا وقد أوردنا من تقديمه فعل (يتزأبق) من (الزئبق) وما فعله لا يحصى مما أعطى لكتابته مذاقها الخاص.

لنأخذ مثلا مقطعا من قصيدة (الزمن وأنا) لنرى كيف يركب قصيدته تقديما وتأخيرا، يقول:

(كأنما «كنّ» أبوابا

فتحت بها عذرا لماضيّ

إذ أغلقته

. . . . . .

حتى إذا جئت

ذاب الأمس من خلدي

وباب حبك

أفقا

من غدي انفتحا).

يهدي هنري زعنيب ديوانه هكذا: (كيف؟ وهل أهديك ماهو فيك؟).

ولنلاحظ صيغة المدخل للقصائد الديوان التي جاءت هكذا: (ينسحب عني صبا رضاك

فأذهب باكرا إلى الشيخوخة).

يضم الديوان قصيدة طويلة بعنوان (ربيع الصيف

الهندي) ثم مجموعة قصائد (8 قصائد) تحت عنوان «ثنائيات».

يمكن وصف الديوان بأنه «كتاب حب» بكل ما تعنيه الكلمة ووجهته نحو امرأة واحدة محددة، ولكنه صيغ بطريقة مختلفة، لامرأة ربما كانت هي الأخرى مختلفة.

عدد صفحات الديوان (112) صفحة ـ منشورات دار الساقي (بيروت) 2010.

«من نص الأسطورة إلى أسطورة النص» لعلي جعفر العلاق (العراق)

د. علي جعفر العلاق قبل أن يكون أكاديميا كان واحدا من أبرز أسماء الشعراء الستينيين في العراق الذي ضمّ أسماء مازال لها الحضور الفاعل أمثال حميد سعيد وحسب الشيخ جعفر وسامي مهدي وفاضل العزاوي وسركون بولص.

ومازال في ذاكرة الشعر والشعراء ديوانه البكر «لاشيء يحدث لا أحد يجيء» الذي أصدره من بيروت أوائل السبعينات.

وقد توالت اصدارات الشاعر ما بين الدواوين والكتب النقدية بعد عودته من بريطانيا حيث حصل على درجة الدكتوراه (يعمل حاليا أستاذا جامعيا في الامارات العربية المتحدة).

وآخر ما صدر له كتاب نقدي بعنوان «من نص الأسطورة إلى أسطورة النص» وهذا العنوان مأخوذ من دراسته التي ضمها الكتاب ويتناول فيها تجربة الشاعر بدر شاكر السياب.

توزع الكتاب على أربعة أقسام: الأول (مدخل) وضم الموضوعات التالية: التحديق في الشرر/ نقد الشعر/ دخان المناهج الجديدة/ المنهج النقدي وثنا/ النقد وعزلة النص/ النقد والذات المبدعة/ شعرية النقد/ حكم القيمة/ النقد مصدرا للبهجة.

وهذا الباب كتبت فصوله بأناة ودقة، يعلو صوت الأكاديمي بصرامته فيقول له الشاعر: تمهّل.

لذا لايمكن لقارئ هذا الفصل الذي يأخذنا إلى ماهو نظري أن ينسى إنه يقرأ لشاعر قبل هذا وذاك، شاعر عرف كيف يتعامل مع النقد وكيف يراه وليس أكاديميا جافا فالنقد (مصدر للبهجة) كما يراه في بحثه عن (شعرية النقد) فالمنهج النقدي (ليس وثنا).

وفي الباب الثاني يدرس «أنشودة المطر» للسياب هذه القصيدة التي كثرت قراءاتها، ولكن أن يقرأها شاعر ناقد فلابد من توقع الجديد الذي يضيف لما كان من قراءات.

ولنلاحظ هذا التعاطف والتشبّب بل والتواصل مع قصيدة السياب حيث جاءت قراءته لها تحت عناوين مثل: حين تمزق الأسطورة ثيابها الأولى/ حيوية العنوان/ الزمن الأسطوري/ تموج النص تموج الدلالة/ الصورة يـمحو بعضها بعضا.

وأقول إن العلاق يقرأ بذائقة عالية فاذا استطعم نصا طاف معه في كل رياضه، وبعد السياب يتحول إلى محمود درويش وهو أيضا شأنه شأن السياب حظي بدراسات لاتحصى، تباينت أهميتها، ولكن العلاق أراد أن يقدم قراءته الخاصة به هو الآخر لهذه التجربة الزاخرة الثرية، ومن عناوين هذه القراءة نذكر: بنية النص وفتنة المجاز/ جدل الشعر والنثر/ الشعر مفتونا بذاته/ تهدئة الانزياح الموسيقى (ولنلاحظ شعرية

هذه العناوين التي تذهب بنا إلى مدى محبته لتجربة درويش.

بعد ذلك يفرد قراءة لتجربة شاعر عراقي كبير هو يوسف الصايغ، هذا الشاعر الروائي الرسام كاتب المسرح مصمم الأزياء الذي طوّر القصيدة العراقية تطورا واضحا بعد أن درس الشعر العراقي دراسة أكاديمية هو الأخر، والصايغ من مجموعة شعراء جاؤوا في المرحلة مابين جيل الرواد وجيل الستينات أمثال سعدي يوسف وصلاح نيازي وعبد اللطيف اطيمش وأسماء قليلة أخرى.

ويبدو أن تجربة الصايغ على ثرائها وأهميتها لم تقرأ القراءة المناسبة ولعل العلاق حاول ومن منطلق ذائقته العالية قراءة هذه التجربة المهمة التي عنون قراءته لها بـ(شعرية الخوف)، ومن عناوينها نذكر: الشعر وفجيعة الداخل/ مخاوف السرير/ حين يكون السرير كالبهجة/ الاكتمال بالموت/ سرير الاضداد/ القداسة المنتهكة/ السرير والسلطة.

ويكون الشاعر الرابع والأخير الذي يقدم في كتابه هذا الشاعر سركون بولص الذي كان من بين الشعراء، القلائل الذين عنوا بقصيدة النثر وذهبوا بها إلى كشوفات لم تعرفها قبله. وعنون قراءته لشعره بـ«شعرية الطوفان» وربما كانت قراءته لقصيدة سركون بولص قراءة مالت نحو التحليل الأكاديمي، ولعل هذا متأت من كونها قصيدة نثر والمداخل لهذه القصيدة ليست بسيرة دائما، ولعل عناوين هذا الباب تفصح عمّا ذهبت إليه: بنية القصيدة/ أنسنة الكارثة/ تناص داخلي/ تناص خارجي/ لعبة التكرار.

وفي الكتاب ملحق ضمّ قصيدة أنشودة المطر للسياب ثم مختارات من قصائد سركون بولص.

لقد قرأ الشاعر الناقد علي جعفر العلاق تجارب لأربعة شعراء من أجيال مختلفة: السياب (الرواد)، الصايغ (بين جيلين) ودرويش وبولص (الستينات). جمعهم بهاء الشعر واختلاف الرؤى، وربما كان تناول العلاق لتجاربهم في كونهم قد غادروا عالمنا وأن ابداعهم قد اكتمل برحيلهم تدوينا، لكنه مازال مفتوحا على القراءات، وقد وجدت أن قراءة العلاق لهم كانت قراءة محبة وشفافة، وكأنه بهذه القراءة يكتب قصيدة موازية مع قصائدهم.

كتاب دقيق يقرأ بشوق

نذكر أن للعلاق (11) ديوانا منها: وطن لطيور الماء (1975)، شجرة العائلة (1979)، فاكهة الماضي (1987)، سيد الوحشتين (2006)، هكذا قلت للريح (2008).

وله مجموعة مرجعية هامة من المؤلفات في قراءة الشعر ونقده أمثال: مملكة الغجر (1981)، دماء القصيدة الحديثة (1988)، في حداثة النص الشعري (1998)، الشعر والتلقّي (1997)، هاهي الغابة فأين الأشجار؟ (2007).

جاء كتابه الجديد هذا في 218 صفحة من القطع المتوسط -منشورات «فضاءات»- عمّان (الأردن) 2010.

«المغتربون»

لعثمان النهاري (تونس)

«المغتربون» رواية أولى لعثمان النهاري وهو من رجال التربية المعروفين، ونجد أن الرجل يمتلك طموحا لم يتوقف في التحصيل العلمي، درس الحقوق في تونس وبغداد ثم بالمعهد الأعلى للتربية والتكوين، ثم بالمركز

الوطني للمكونين في التربية، وعمل متفقدا للتعليم ثم حاز على الماجستير في الحضارة العربية من كلية الآداب (9) أفريل.

وليس النهاري المتفقد في التعليم حاليا الا واحدا من أسرة الأدب التونسي التي جاء جل أبنائها من التعليم بمراحله المختلفة.

ولذا فأنّ نصوصهم الابداعية لم يغب المربّي عنها في نشدائه لولادة جيل واع، جيل يحمل المسؤولية بشجاعة من أجل مستقبل الوطن.

و«المغتربون» هم أولئك الذين تكاثر حضورهم في الكتابة السردية العربية والتونسية فيها نماذج لهؤلاء الذين يغتربون بحثا عن فرصة ماوراء البحار فيبتلع البحر أغلبهم ومن ينجو يعيش متخفيا ويكون عرضة للاستغلال من قبل عصابات القتل والتهريب.

(ماقرأته أخيرا في روايات أحمد السالمي وعفيفة سعودي السميطي حول هذا الموضوع).

يقول المؤلف: (المغتربون وجع ووصب يؤرق الجميع، المغتربون خطر استفحل واستشرى وبات يهدد الكل، ليس للمؤلف أن يضيف أكثر مما حبّر غير أن كل قراءة مخصوصة للمغتربين وكل تأمل معمق في النص من زاوية مغايرة هو اسهام بيّن فيه وإثراء له وإضافة لهذا الأمر) وتعلو نبرة المربي بكل ما تحمل من مسؤولية تربوية وأخلاقية عندما يذكر في السياق نفسه قائلا: (أرجو إلى كل من يطالع هذه الرواية أن يتلمس ويتحسس النظرة الحقيقية والجادة للحياة والواقع بجميع أطيافه).

وزّع المؤلف روايته هذه التي جاءت في 228 صفحة من القطع المتوسط على عشرة فصول حمل كل فصل منها اسما وهي: منال/ معلم الصبيان/ صانع الحلاق/ الحنين إلى الأوطان/ الحارقون/ الصفقة/ أزمة أخلاق/ البنات الأربع/ صور من المجتمع/ العصفور خارج العش.

أرجو ملاحظة الصيغ التربوية لبعض العناوين وهي تفصح عن المضمون الانساني المسؤول لها، ولعل من تجد فصلا بعنوان (الحارقون) سيتساءل: لماذا لم يضعه الكاتب عنوانا لروايته اذ هو يذهب إلى المعنى بوضوح أدق من «المغتربون» فالحرقان حالة واحدة محددة لكن الاغتراب معناه أوسع؟ هذا مجرد تساؤل عنّ لي (هناك رواية مغربية عنوانها «المغتربون» كذلك، أقول هذا ليس لتسجيل مأخذ ولكن للاشارة حيث لا يطالب الكاتب بأن يقرأ كل عناوين ما يصدر ليختار اسم كتابه.

لكن عثمان النهاري من جانب آخر محق في هذا الاسم من خلال أكثر من اغتراب عرفته شخصيات روايته هذه.

أسلوب الكاتب مصاغ بلغة عربية شفافة لا تجهد القارئ، ولذا يمكن أن تصل إلى جمهور أوسع من القراء تبدأ من طالب الثانوية فالجامعة إلى ربة البيت إلى المربين حيث الدروس المستفادة والبلاغة المسؤولة في ثنايا أحداثها.

هذا مثال على لغة الكاتب نقتبسه من مدخل الفصل الأول المعنون (منال): (انها بدايات الصيف... نسائم الأصيل تداعب ستائر النافذة بلطف فتهتز وتتكون في فضاء غرفة النوم، الطقس صحو، والشمس تميل متهادية في دلال نحو مغربها فيتورّد الأفق ويصطبغ بألوان أرجوانية بديعة. كان ذلك في إحدى العشايا الصيفية حين تتابع زعيق منبه سيارة بشكل مثير... الخ).

هناك انسيابية صافية واضحة تقودنا بهدوء لولوج عالم الرواية وما احتشدت فيه من شخصيات.

عمل روائي طيب، ننبّه له، عله يخطى بقراءات أخرى. صدرت الرواية عام 2010 -طبعت في المغاربية للطباعة والنشر - تونس.

«المعجم المفهرس لألفاظ الشعر الجاهلي ومعانيه»

لمختار كريّم (تونس)

صدر للدكتور المختار كريّم الأستاذ المحاضر في اللسانيات التطبيقية بالجامعة التونسية معجم جديد عنوانه (المعجم المفهرس لألفاظ الشعر الجاهلي ومعانيه) وقد كتب تقديما لمعجمه توزع على العناوين التالية: كلمة في تاريخ الفهرسة/ أنموذج في الفهرسة/ هذا المعجم ويضم: (المحتوى) و(البناء ومنزلة المعاني/ كيفية استعمال معجمنا.

ثم يتحول في التقديم إلى سؤال (لمن يصلح هذا المعجم؟) حيث يجيب : (هذا المعجم صنعة بدوية لا إلكترونية ولكل كلمة فيه عند صاحب هذا العمل جذاذة خاصة بها. فهي كائن اجتماعي حي لا مجرد رقم أو نفخة هواء عابرة.

لقد صنعه عقل محمّل بأسئلة شتى كلها متصل بمنابع هذه الحضارة وهذه الأمة في أحد أهمّ الوجوه التي دخلت بها التاريخ ولذلك فهو يصلح لكل من له صلة بهذه الجماعة أيا كانت هذه الصلة سواء كانت أنتماء أو رغبة في التعرف عليها لحاجة ما، أو مجرد فضول علمي ولكنه لمن يشتغل بالأدب وبالشعر الجاهلي على وجه الدقة أصلح فهو ثمانية دواوين بين دفتي مؤلف واحد، ثم أنه إلى جانب كونه يكاد يشمل كامل ديوان الشعر الجاهلي).

هذا مجتزأ ممّا شرحه المؤلف، أمّا عن (المحتوى) فيقول : (أسس هذا المعجم المتعدد الوظائف على مدونة من الشّعر الجاهلي تحوي 5753 بيت هي من هذا الشعر في الكم معظمه وفي النوع زبدته إذ جمعت شعر كل من عبيد بن الأبرص وامرئ القيس وطرفة بن العبد والحارث بن حلّزة وعمرو بن كلثوم وعنترة العبسي وزهير بن أبي سلمى والأعشى الكبير...).

ومن المؤكد أنّ هذا المعجم الذي أنجزه الدكتور المختار كريّم سيكون كما أراد له مرجعا مهمّا لدارسي الشعر الجاهلي العربي.

سنة النشر 2009 ـ منشورات لبنان ناشرون (بيروت)

إصدارات تونسيّة جديدة

من بين الإصدارات التونسية التي وصلتنا نقدّم الكتب التالية :

«قصص الرّقيب»

قصص لسماح محمدي

هذه المجموعة المعنونة «قصص الرقيب» هي باكورة هذه الكاتبة سماح المحمدي التي تنشر تعريفا بنفسها على الغلاف الأخير من كتابها ورد فيه أنّها شاركت في العديد من الملتقيات الأدبيّة بالبلاد. كما أنّها تنشر كتاباتها على شبكة الأنترنيت وفي عدة مواقع مختصّة.

تضمّ المجموعة 24 قصّة، ما نقوله عنها وعن هؤلاء

الكتاب الطامحين أن عليهم التأكّد من لغتهم والاعتناء بها (نرى الكاتبة تكتب (قل لي) هكذا (قلّي).

طبعت المجموعة على النفقة الخاصّة سنة النشر 2010.

«تاريخ قرية البرغوثيّـة وإشعاعها»

لمحمد الطاهر العابد البرغوثي

هذا كتاب وفاء من المؤلف لقريته «البرغوثية» هكذا يصحّ وصفه، وما حواه الكتاب وصف تاريخي وفولكلوري لهذه القرية التونسيّـة وما قدمته والتطورات التي عاشتها.

يهديه المؤلف إلى والديه و(إلى أهل البرغوثية جميعا وإلى كل محب للتاريخ وأهله) كما يهديه لحفيدته.

قدّم للكتاب د. محمد ضيف الله الذي أشاد بأهل البرغوثية إحدى قرى منطقة نفزاوة بالجنوب التونسي وقال عنهم : (والحقيقة أنّ أهل البرغوثيّـة قد اكتسبوا تقاليد راسخة في حفظ القرآن وتلقينه ونشر العربية وتعليم الفقه. وقد تمكّنوا بذلك من الهيمنة على الوظائف الدينيّـة والإشعاع على مختلف بلداتَ نفزاوة والجنوب التونسي عموما) ويضيف : (وقد وردت في هذا الكتاب أسماء حوالي الخمسين من أبناء البرغوثية ممن تولوا الإمامة والتأديب خلال القرنين التاسع عشر والعشرين).

ضمّ الكتاب مجموعة من الوثائق التي تعزّز من قيمته البحثيّـة والتاريخيّـة.

عدد صفحات الكتاب 146 صفحة وقد طبع على الحساب الخاص. سنة النشر 2009.

«ما لم يقله الشاعر»

للطفي الشابي

صدرت للشاعر لطفي الشابي روايته البكر «ما لم يقله الشاعر» والعنوان ربما يظنّه القارئ عنوان ديوان شعر للوهلة الأولى، لكنه عنوان رواية استلهم فيها حياة الشاعر الخالد أبو القاسم الشابي ولذا يهدي روايته له : (إلى روح أبي القاسم الشابي الخالدة، صاغ حياته على هدي حلم بهيّ عصيّ، وغاب سريعا كومضة نور).

تقع هذه الرواية الجديدة في موضوعها بمائتي صفحة من القطع المتوسط، وما دامت عن شاعر فقد كتبت بلغة شعريّـة أنيقة، والعمل جدير بالقراءة.

سنة النشر 2009 وقد طبع على نفقة المؤلف.

«من أنفاق الذاكرة حتى مأزق الرواية»

للحفصي بوبكر

هذه رواية تونسية جديدة للكاتب الحفصي بوبكر وعنوانها الكامل طويل بعض الشيء هو «عبد الرحمان من أنفاق الذاكرة حتى مأزق الرواية»، ولا يهدي روايته إهداء واحدا بل إهداءات متعددة بحيث استغرقت الإهداءات فقط صفحتين منها.

كما نجد المؤلف ميّالا لوضع عناوين لفصول هذه الرواية هي أقرب إلى العناوين النقدية فالفصل الأول مثلا عنوانه (الروايا فوبيا. .لوثة الكتابة حالة إبداعية كونية) والفصل الثاني تحت عنوان (أدب الطريق. . جمالية الفضاء. . والسفر عبر خرائط ممزقة) والفصل الثالث تحت عنوان (مطاردة الأمكنة واقتحام أنفاق الذاكرة) وهكذا.

ومن المؤكد أن الكاتب فعل هذا بوعي منه ونشدانا لتقديم عمل سردي مختلف ، فإلى أي حدّ وفّق في هذا ؟

هذا ما تقوله لنا هذه الرواية الكبيرة الحجم نسبيا إذ تقع في 315 صفحة من القطع الكبير.

كتب المؤلف روايته هذه وهو في سن ما بعد الأربعين لذا ارتأى أن يصوغ الكلمات المثبتة على الغلاف الأخير من روايته مع صورته الشخصية عن هذه المرحلة من العمر حيث قال : (الكتابة في سن ما بعد الأربعين ونيف هي سن غير مسموح فيها بالخطأ، سن تفرض عليه تجنب «الخطوة الخاطئة») كما يقول في الكلمة نفسها : (في هذه السن يفترض أن نكون قد روضنا فيها كل شيء ، لنخلص إلى أن ما نعيشه هو المصير الحتمي لكل من حام حول حمى الكلمة).

منشورات ألوان للطباعة والنشر-سنة النشر 2009.



اشتـــراك

ترحب إدارة تحرير مجلّـة الحياة الثقافيّـة بكل من يرغب في الاشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا الأنموذج وملأه بغاية الدقّـة والوضوح ثم إرساله إلى عنوان المجلّـة مع نسخة من وسيلة الدّفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

اشتـــراك

الاسم واللّقب : ....

العنوان : ....

الترقيم البريدي : .... **الهاتف :** ....

عدد نسخ الاشتراك : .... (اشتراك سنوي لعشرة أعداد : 20,000 د)
(عشـــرون دينـــارا تونسيـــا أو ما يعـادلها)

يتمّ إرسال الاشتراك بواسطة حوالة بريديّة أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلّـة بالبريد رقم : 17001000000004749987 اللجنة الثقافية الوطنيّـة (الحياة الثقافيّة).

عنوان المجلّـة : 59، شارع 9 أفريل - تونس - الهاتف : 921 561 71 - 443 260 71